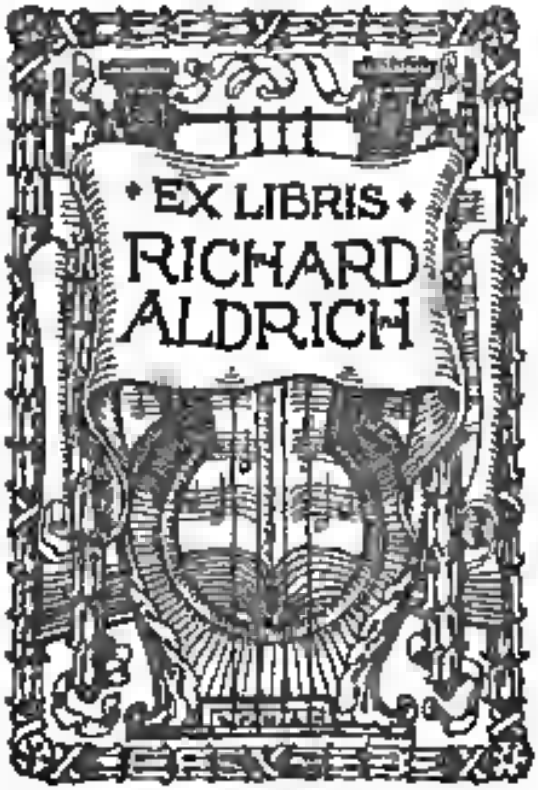
Mu 11 C1 ) *

THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY




HARVARD COLLEGE LIBRARY

*MUSIC LIBRARY*

# ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ACHT UND VIERZIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von

**G. W. Fink.**

LEIPZIG,
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
1846

Mac II (10) *

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

# INHALT

des

achtundvierzigsten Jahrgangs

der

## allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1846.


### I. Theoretische und historische Aufsätze.

Die Academie de Chant in Strassburg S. 196.
Bemerkungen über die italienische Oper, von einem deutschen Sänger S. 433.
Cäcilia in Mainz S. 401
Stimmen des Auslandes über deutsche Tondichter
d. Fälle über Carl Maria von Weber S. 401
e. Einzelnes über Mendelssohn's Psalm S. 477
Kellgren, Dr., die Wiederbelebung des evangelischen Kirchengesanges S. 469 585
Lobe, J. C. das Gattungsfach in der Musik, an Beispielen erläutert S. 465 481 497
— Einige Worte über Hrn. Hendrich, nebst Vorschlag zu einer neuen Art Klassenbildung S. 634
Naumann, C., über Instrumental- und Vokalvortrag. S. 854
Peters, Dr. Carl, der Operndichter S. 561

### II. Nekrolog.

Fink, Dr. Gottfr. Wilh. S. 434
Mayr, Joh. Simon S. 113
Quaisain, Karl Franz H. 454
Rinck, Christian Heinr. in Darmst. S. 42.
Todesfälle. Alard, Klavierspieler in Paris. S. 246. — Armand, Dem. in Paris S. 401 — Albert, W. A. J. in Clausthal S. 534 — Bauernfeind, Carl Friedr. in Sömmerda bei Erfurt S. 534 — Bach, Wilh. Kapellm. in Berlin S. 401 — Brizzi, Mad. Teodor, Sängerin an der Pariser Oper S. 401 — Cramer, Pierre, in Turin S. 264 — Crescentini, Girolamo in Neapel S. 302 — Ehlers, Wilh., Professor der Musik zu Hamburg S. 45. — Pepa, ehemaliger Opernsänger zu Parma, in Venedig, S. 56 — Rink, Dr. Gottfr. Wilh. in Leipzig S. 402 — Hummel, Domorganist u. Kompositeur zu Speyer S. 54 — Howard, Wall. Komponist in London S. 165 — Haupt, Professor der Gesangkunst am Lehrinstitute für Musik S. 401 — Hasse, Musikdirektor in Göttingen S. 444 — Hermstedt, Kapellmeister in Sondershausen S. 416. — Jary, in Paris S. 444 — Levy, Professor der Musik in Wien S. 401 — Logier, J. B. S. 545. — Müller, Theodor, Violinist und Kammermusikus zu Weimar S. 401 — Pugni, Komponist und Pianofortespieler in Wien S. 54 — Quaisain, Karl, Posaunist in Leipzig S. 415 — Rink, Dr. in Darmstadt S. 402 — Schindelmeisser, Louis, in Berlin S. 400 — Strumpfer, Bassängers und Oberdirektor in Weimar S. 94 — Stumpf, in London S. 554. — Tamaro, Tenorist in Turin S. 448 — Verdi, Giuseppe, Opernkomponist in Venedig S. 401 — Weigl, Joseph, Hofkapellmeister und Ehrenbürger in Wien S. 145. — Winkler, Karl August, in Posen. S. 44.

### III. Recensionen.

#### 1. Schriften über Musik.

Fink, Dr. Gottl. Wilh., Der musikalische Dilettant, oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiel, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen S. 401 481 484
Henrik, W., Die Mehrdeutigkeit der Harmonieen nach leichtfasslichen, aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet S. 524
Naumann, C. F., Gesetzgebung, Geist und Ausdruck des Gesangs von Gregor dem Grossen bis auf unsere Zeit S. 801
Naumann, Gust., Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik, etc. S. 2.
— Die Gesangbücher der lutherischen Sängers Dupuy S. 817
Otto, Jul. / Dr. Jul. } Taschenbuch deutscher und deutsch-christlicher Lieder für den deutschen Männergesang S. 450.

#### 2. Musik.

##### A. Gesang.

###### a) Kirche.

Agul, C. G., Kirchliches Antiphonarium. S. 217
Hoch, J. S., Motetten S. 217
Commer, Sammlungen älterer Musik S. 170. 486
Handloch, C. L., Die Pretzellus-Sammlung von Kirchencantaten, No. 4 Quintcantaten Op. 44 S. 401
Hek, Ludw. und Hillig, Fr., Vierstimmige Chorlieder der vornehmsten Meister des 16.—17. Jahrh. S. 3
Hesse, Th., Der 103. Psalm „Lobe den Herrn meine Seele“ für vier Männerstimmen mit Begleit. des Pianof. Op. 10 S. 401
Heinrich, Louis, Der 113. Psalm (gekröntes Werk) für Solo und Chor mit Orchesterbegl. S. 414
Jacob, J. A. L., Neu-direkte Singeweise, Blüthen heiliger Tonkunst von der vaterländischen Tonsetzern des Vergangenheit und Gegenwart S. 4
Holz, F., Der 24. Psalm für vier Männerstimmen S. 422
— Der 100. Psalm für vier Männerstimmen S. 422.
Marschall, F. W., Choralbuch S. 416
Hinrichs, Fr., Der 140. Psalm für Sopran solo, Chor und Orchester S. 704
Taubert, W., Der 43. und 142. Psalm, für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte S. 401.
Voorhout, J. C., Messe for vier Solostimmen und Chor S. 313

###### b) Oper.

Bernhard, Jul., Der Alte vom Berge. S. 201
Bruna, Die zwei Prinzen S. 143
Tomaselli, Ed., Schuld und Huld, in einem Akt S. 344

## c) Kammer

### α) Mehrstimmige Lieder und Gesänge

Bruhns, Jul. Drei lateinische Motetten für zwei Frauenstimmen, mit Begleitung des Piano S. 495

Brandegee, XII nouvelles romances à deux voix pour soprano et mezzo soprano ou tenore et contralto ou basse. S. 344.

Landauer, Fr., Drei Gesänge für drei Sopranst. mit Begl. des Pianos S. 399

Marx, A. B., „Die Zigeunerin" Gedicht von Mühlbach. Duett für Sopran und Alt, mit Beg. des Pianof. S. 366

— Schlummerlied „Ruhe süss Liebchen im Bettchen" von Pinsel für zwei Solostimmen S. 499

Sargent, W., Sechs Gesellschafts-Lieder aus den „Blüthen und Trauben" S. 298.

Wadzeck, Aug., Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. S. 299

Wiesmann, Herm., 4 Lieder von Heine für zwei Singstimmen mit Piano S. 42

### β) Lieder und Gesänge für eine Singstimme

Bartel, G., Waldklänge, eine Liederkranz von Vogl S. 495

Cramer, Hugo, Bei ihrem Anblick, Gedicht von C. Beck, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte S. 344

Gounod, Leçons de Chant pour le medium de la voix avec accompag. de piano S. 832.

Damm, P., „Mein Herz ist im Hochlande." Lied für Sopran oder Tenor, mit Pianofortebegl. S. 10

David, Felicien, Der Tschibuk (Tabakspfeife) und die Schwalbe, zwei Lieder S. 496

Dörffel, Th., Ode auf a Lucretia, 12 Melodien italienisch S. 15

Doelcelli, G., Melvina, scène dramatique pour une voix avec accomp. de piano S. 807

Dürrner, A., Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte S. 20.

Dreikorn, Hermann, Acht Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung S. 744

Droedenlund, Alex., Du bist wie eine Blume S. 344

Ernst, Hugo, Die Vergangenheit, Ballade v. L. Uhland, für eine Singst. mit Begleit. des Pianoforte S. 444

— Frühlingslieder, sechs Gedichte v. H. Proto, für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte S. 397.

— Der todte Soldat, Ballade von G. Sattel S. 297

Esser, C., Standchen v. Fr. Rückert, für eine Singstimme mit Pianoforte S. 21

Fesca, Alex., Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte S. 41

— Sechs Lieder für eine Sopran oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte S. 344

Fellgel, G., Zehn Jugendlieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. S. 297

Franz, Rob., Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte S. 764

Gernsheim, Ferd., Zwölf Kinderlieder mit Begleit. des Pianoforte S. 444.

— Sechs Lieder für Alt oder Bariton S. 444.

Kremser, Georg, Warnung vor dem Rhein, für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte S. 314

— Liederalbum für die Jugend, oder 88 Lieder für den Schulgebrauch. S. 531

Dreibel, Carl, An die Heimath, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte S. 310

Hellet, Aug., Gesänge mit Begleit. des Pianoforte. S. 444

Herzig, C. E., Die Hausmusikanten. Drei Singestolzen Gesangstag. Tägliche Geschichte. Dasselbe. Wanderbüchlein. Heitere Lieder für eine tiefere Stimme mit Begleit. des Pianof. S. 8 4

Herlitz, A., Du Mondlicht der Nacht. Elfenes Himmel, u. s. w. für eine Singstimme mit Pianoforte S. 22

Hiecke, Marie, Neun Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung S. 743

Hoyos, d., Vier Gedichte von Heine S. 362

Hodges, F. W., Sechs Lieder und Gesänge für Bass, Bariton oder Altstimme S. 43

Kreutzer, C., Sechs geistliche Lieder für eine Singstimme, mit Begleit. des Pianoforte S. 495

Kühmstedt, F., Drei Lieder für eine Singst. mit Begleit des Pianoforte S. 465.

Krebs, Bernard, Du Verlorene, Cantate, Worte des K. M. Kalisch, vom ersten Zange an mit Piano-forte S. 444

Kremser, Carl, Das Meer und dein Feiern. Für eine Singst. mit Begleit. des Pianof. und Klarinette S. 644

Kremser, L., Abendlied im Walde, aus den Gedichten des Königs v. Bayern für eine Singst. mit Begleit. des Pianof. und Klarinette S. 644

Kremser, Romanzen. Sechs Gesänge. S. 35

Rübner, Fr., Poesie ou cela, Chansonette S. 24

— Die Entscheid. S. 24

Lang, Joseph, Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte S. 34

— Sechs deutsche Lieder. dito S. 34

Lenz, C., Gedichte von Hofmann von Fallersleben für eine Singst. mit Begleit des Pianof. S. 837

Lowy, Carl, Drei Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte S. 495

Lübe, Lenz, Waldklänge. Sechs Gedichte von Dr. Em. Prüfer mit Begleit. des Piano S. 837

— Das Wirthshaus zum Steinfel (16 Juni 1620) S. 834

— Das Grauen vor Leichen nach der Dichtung. Zu Ende von Herrn v. Gleichmann für eine Bassst. mit Begleit des Pianof. S. 835.

Löwe, Augusta, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleit des Pianof. S. 744

Löwe, C., Die Zeigerbauern, Ballade von Anast. Grün, für eine Singst. mit Pianoforte-Begleit. S. 154

— Tod und Tödin, Ballade von Ritter von Tschabuschnigg, für eine Singst. mit Begleit des Pianof. S. 584

— Erinn vom Meere, Monumentalsonett. Deutsch, Barcarole. Drei Lieder mit Begleitung des Pianof. S. 441

Lachmund, Ferd. Rasmus, Das Gespenst. Das Sudel für eine Singst. mit Pianof. S. 44

Marschall, P., Romanzen und dem Franz. v. M. G. Friedrich, für eine Singst. mit Begleit. des Pianof. S. 854

Marschall, F. W., Drei Gesänge für eine Singst. mit Pf. S. 36

Mittenzwei, Dr. R., Junge Lieder von Mörike, für Tenor oder Sopran mit Piano S. 38.

Marx, J. A., Ein Frühlingsgruß in dreimal drei Gedichten, von Heine für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 813

— In der Frühe. Gedicht von Geibel S. 836.

Morgan, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte S. 444

Mottau, Fr., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte S. 394

Meyerbeer, G., Die wunderbare Sedenor und „An den Altar" für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 837

Nägeli, H., Die Nägelibuben, für eine Singst. mit Pianof. S. 20

Otterwald, Pauline, Lieder für eine Sopranst. mit S. 443

Reiff, Gust., Schlummerlied von Hoffmann von Fallersleben, für eine Singstimme mit Beg. des Pianof. S. 396

Schmidt, Fr., Zwölf Lieder für eine Singstimme S. 335

Schmidt, Georg Alex., Wanderers Sehnen. Lasst mich an den Schlummer. Der Schnee rieselt. Bin an den Strom. Vier Gedichte v. E. Geibel und W. Lübke, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. S. 831

Schumann, Fr. M., Drei Gesänge für Sopran oder Tenor, mit Pianof. S. 48

Simon, Hugo, Sechs Lieder für eine Singst. mit Pianof. S. 40

Spellmann, W., Vier Lieder. S. 393.

Stallmann, Nina, Gedenkblatt. Eine ernsten Begegnen. S. 396.

Tondo, Heinr., Album-Erzgnod. Zwölf sprechende Lieder und Romanzen. S. 844

— Kinderlieder, vier Lieder für eine Singst. und Piano. S. 383.

— Eine schöne Pause, für Sopran oder Tenor, mit Begl. des Pianof. S. 41

Vogt, Chart., Vier Lieder für eine Singst. mit Piano. B. 42.

— Gebet der Liebe, für eine tiefere weibliche Stimme, mit Piano S. 44

Weber, Dora, Drei Lieder von Goethe, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Violoncelle S. 811

Digitized by Google

Weiss, Jul. Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. S. 283.
— Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorst. mit Begl. des Pianof. S. 491.
Wichmann, H., Sechs Lieder für eine Singst. mit Piano. S. 43.
Wiesenthal, Karoline, Sechs Lieder für Mezzosopran oder Alt, mit Piano. S. 44.
— Vier Lieder für Bariton oder Alt, mit Piano. S. 45.
Wilms, Rich., Sechs deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 744.

## B. Instrumentalmusik.

### c) Für mehrere Instrumente.

Bazzini, A., Six morceaux caractéristiques. No. 1. Elégie. Op. 15. S. 441.
Bennett, Wm. Sterndale, Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncello u. Contrabass. Op. 8. S. 500.
Berlioz, H., Jeux. 3ème Sonate pour Piano et Violon. Op. 15d. S. 319.
Brendel, G., Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 1. S. 345.
Brunel, P., 6 Caprices pour le Violon avec accomp. de Pianof. Op. 20. S. 441.
Dachauer, J., Second Quintette pour deux Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 40. S. 453.
Damm, H. W., Rondo Papageno pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Op. 28. S. 458.
Fischer, F. W., Trio de Salon pour Piano, Violon et Violoncelle. S. 416.
Franck de Liège, César Auguste, Quatrième Trio concertant pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 2. S. 416.
Gade, N., due Quintetti per 2 Violini, Alto et Violoncello. Op. 24. S. 310.
Hartmann, J. P. E., Sonate für Piano und Violine. Op. 44. S. 444.
Hauptner, Conc., Sonate Dmoll für Violine und Pianoforte. Op. 35. S. 450.
Hünerbein, Jean de, Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 1. S. 348.
Kalkbrenner, C., Quartett für Pianoforte, Violine, Viola et Violoncell. S. 344.
Kalkbrenner, F., Grand Rondo brillant pour le Piano avec accomp. d'Orchestre ad libitum. Op. 170. S. 471.
— Quartetto di Camera per il Pianoforte, Violino, Viola et Violoncello. Op. 140. S. 345.
Kling, Fr., Trois Duos concertants pour deux Violons. S. 443.
Kun de, C., Trio. Op. 4. S. 347.
Kuglin, Alex., Trio facile pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 2. S. 458.
Kummer, F. A., Quatre Morceaux de Salon sur des airs nationaux Italiens, Ecossais, Allemands et Espagnols. Op. 8. S. 533.
Léonard, H., Souvenir de Haydn. Fantaisie sur l'air „Gott erhalte Franz den Kaiser" pour le Violon avec accomp. de Quatuor ou de Pianoforte. Op. 4. S. 351.
Litolff, Henry, Seconde Concerto-Sinfonie pour Piano et Orchestre. Op. 22. S. 501.
Lübeck, C., Premier Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 14. S. 414.
Magnus, J., Duo concertant pour Violon et Piano. Op. 60. S. 445.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 64. S. 374.
— Second Grand Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle. Op. 66. S. 502.
Molique, B., Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Op. 27. S. 311.
Onslow, G., 38me Quintuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 69. S. 350.
Prume, F., Grande Polonaise pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre ou de Piano. Op. 1. S. 302.
Rosellen, Henry, Introduction et Variations sur un thème de l'opéra „La Dame du monastère" de Don Apolito, pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Op. 5. S. 117.
Rudorff, E., Grosses Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 4. S. 350.
Sudemann, Hch., Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Op. 17. S. 112.
Wichmann, H., Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 31. S. 311.
Willmers, R., Concertstück in Grandi Fantaisie pastorale sur une cantonetta danoise pour Pianoforte avec orchestre. Op. 14. S. 429.

### b) Für ein Instrument.

André, J., Quatuor Tanzstücke deutscher Melodien für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. S. 507.
Bond, Joh. Sab., 11 divine Choralmelodien. S. 132.
Bouhy, Ch. A. J., Mouvement perpétuel pour Violon. Op. 3. S. 714. 444.
Bendorff, Louise, Rondeau. S. 424.
Bennett, W. S., Caprice pour Piano. Op. 27. 444.
Berger, Louis, Oeuvres complets. S. 415. 265.
Cécile, Fr., Berceuse pour le Piano. Op. 47. S. 71.
— Sonate pour le Piano. Op. 58. S. 11.
Coddins, D., douze Hommages aux parents pour le Piano. S. 19.
Damm, C., Vierte grosse Sonate. Op. 27. S. 104.
Pfingst, Gust., Grosse Sonate (No. 1) für Piano. Op. 4. S. 233.
— Grande Sonate (No. 4) pour le Piano. Op. 7. S. 333.
— Nachtstücken für das Pianoforte. Op. 17. S. 466.
— Phantasien in Suitenform. Elegie und Allegro appassionato, für das Pianoforte. Op. 4. S. 444.
— Sonate No. 3. Edur für das Pianof. zu 4 Op. 13. S. 120.
— Variationen über deutsche Volksmelodien, mit besonderer Rücksicht auf melodische, harmonische und contrapunktische Ausführung zum Unterricht, mit Begleitung des Klaviersatzes, für das Pianoforte. Op. 12. 4 Hefte. S. 161.
Goldschmidt, Sigism., Six Etudes de Concert pour Piano. Op. 1. S. 129.
— dito. Op. 13. S. 130.
— Sonate. Op. 4. S. 432.
— Seconde Sonate. Op. 8. S. 522.
Hoffmann, Siegfried, Vier Scenen pour le Piano. Op. 32. S. 414.
— Lieder von Franz Schubert, für das Piano allein bearbeitet. No. 4. Wolin's. S. 111.
— Fantasie pour le Piano. Op. 61. S. 470.
— Tarantelle pour le Piano. Op. 53. S. 170.
Hünten, Fr., Fantaisie Arabe sur Puis Rendez-la. Op. 138. S. 531.
Kalkbrenner, Fr., 3 Polkas originales, Lilla, Anita, Marjolette. S. 283.
— Fantaisie brillante sur la Barcarolle. Op. 176. S. 282.
Kalliwoda, J. W., Grande Sonate. Op. 135. S. 334.
Kessler, J. C., Trois grandes Legendes. Op. 46. S. 414.
— Hommage et Etude de Concert. Op. 34. S. 414.
Landon, Ign., Premier Solo à Piano sur l'Opéra. Op. 33. S. 460.
Liszt, Fr., L'Ave Maria de Fr. Schubert, transcrit pour le piano, traduit d'après la partition pour cor d'Ernst Gambale. S. 77.
Litolff, H., Tarantelle brillante. Op. 24. S. 628.
— 2 Nouvelles Polkas. Op. 44. S. 628.
— Mazurka de Toulouse, 2 Nocturnes. Op. 44. S. 628.
— Invitation à la Polka. Op. 31. S. 628.
Marx, A. B., Grosse Sonate für Pianoforte. Op. 14. S. 444.
Meyer, Leopold de, Le Carneval de Venise. Op. 41. S. 282.
— Hilaire Lanare. Op. 39. S. 281.
— Fantaisie originale. Op. 38. S. 281.
— Les deux Pifferari. Op. 11. S. 281.
Mendelssohn, d., Album des Chants favoris de Pleyel, transcrit pour le Piano en forme de Fantaisie brillante. Oeuvre 113. S. 332.
Müller, Carl, Sonate. Op. 4. S. 409.
Osborne, Th., Fantaisie brillante sur des Thèmes favoris de l'Opéra „Lucia de Lammermoor". Op. 22. S. 531.
Wolff, Joachim, Impromptu brillant. Op. 4. S. 281.
Reinecke, Carl, Andante und Variationen für 2 Pianofortes. Op. 6. S. 501.
Riesling, Ferd., Capriccio pour le Piano à 4 mains. Op. 1. S. 404.
Rokahr, Eduard, Grande Mazourka brillante pour le Piano. Op. 14. S. 411.

Rosellen, H., Fantaisie sur I Puritani Op. 73. S. 628.
Schlesinger, Rud., La Chasse, Caprice pour le Piano. Op. 12. S. 611.
Schad, J., 12 Etudes Etudes et progressives. Op 31. S. 627.
— La pensée. Op. 32. S. 627.
— Souvenirs de Munich, Valse. Op. 33. S. 627.
Schubert, Franz, Grande Sonate (en Ut). Oeuvre 147. S. 621.
Schulhoff, J., Allegro brillant. Op. 1. S. 609.
Schumann, Clara, geb. Wieck, Drei Präludien und Fugen für das Pianoforte. Op. 16. S. 73.
Thalberg, S., Dixième Fantaisie. Op. 57. S. 209.
— Grand Caprice sur la marche du Triomphateur de H. Berlioz. Op. 58. S. 202.
— Barcarolle. Op. 60. S. 206.
Vollweiler, Charles, Six Etudes mélodiques. Oeuvre 4. S. 613.
Weber, C. M. v., Original-Walzer für Pianoforte zu 2 Händen. S. 206.
Wieprecht, Edmund, Grosse Sonate für Piano. Op. 25. S. 130.
Wirth, Carl, Der Pianist, Hilfsbuch für Alle, welche einen voll kommenen Methodismus erlangen wollen. S. 131.

### c. für Orgel

Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Band 2. S. 59.
— Die neue Ausgabe der Compositionen für die Orgel. S. 145. 161.
Bach, W. Fr., Concert für 2 Orgel, mit zwei Man. und Pedal. S. 57.
Gräbing, C. F., Introduction, Fuge a. vom Händel. Op. 10. S. 56.
Hesse, A., Fantasie. Op. 76. S. 285.
— Sechs Orgelstücke. Op. 77. S. 285.
Ketterfeld, J., Vier Orgelstücke. Op. 7. S. 48.
Körner, C. W., Postludien-Buch. S. 56.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Sechs Sonaten für die Orgel. Op. 65. S. 17.
Präludien und Fugen für die Orgel. Aus den Compositionen der vom Vereine der Tonkünstler für Kirchenmusik in Bühmen gegründeten Prager Organistenschule. S. 25b.
Rösler, A. G., Die Kunst des Orgelspielers. S. 28b.
Schultz-Lorentzen, C., Fantasie und Fuge (Gmoll) für die Orgel von J. S. Bach, für den Concertgebrauch zu vier Händen und doppeltem Pedal eingerichtet. S. 76b.
Schwenke, J. P., Choral-Vorspiele. S. 55.
Zahradnik, Adolph, Sechs leichte Präludien. S. 28b.

## IV. Correspondenz.

Alexandria. S. 127. — Amsterdam. S. 143. 415. 622. — Arezzo. S. 89. 343. — Asti. S. 191. — Athen. S. 183. — Augsburg. S. 259. — Baden. S. 143. — Barcellona. S. 142. 413. — Berlin. S. 1. 17b. — Bologna. S. 121. — Bergamo. S. 371. — Berlin. S. 1. 276. 282. 299. 236. 289. 357. 405. 426. 441. 521. 540. 605. 620. 736. 774. — Bilbao. S. 143. — Breslau. S. 411. — Boulogne. S. 143. 414. — Cadix. S. 143. — Cagliari. S. 108. 358. — Cannobio. S. 125. — Castelnuovo-Fogratta. S. 107. 357. — Castel Gandolfo. S. 120. — Cassel. S. 69. 91. 150. — Castiglione della Stiviere. S. 125. — Catania. S. 89. — Chiari. S. 124. — Chiavari. S. 106. — Civitale. S. 141. — Cologne. S. 104. — Cöln. S. 70. 401. 475. — Como. S. 124. — Constantinopel. S. 144. 414. — Copenhagen. S. 114. 191. — Cuneo. S. 111. 414. — Crema. S. 374. — Cremona. S. 374. — Danzig. S. 183. — Darmstadt. S. 385. — Dresden. S. 411. 563. 180. 220. 240. 271. 285. 307. 323. 453. 505. 563. 591. — Düsseldorf. S. 701. — Ems. S. 129. — Florenz. S. 30. — Florenz. S. 58. 512. — Foggia. S. 85. — Frankfurt a. M. S. 11b. 21b. 511. 557. — Genf. S. 144. — Genua. S. 108. 355. — Graudenz. S. 90. — Hamburg. S. 81. 449. 118. 149. 271. 519. 2b5. — Italien. S. 141. 630. — Ivrea. S. 357. — Klagenfurt. S. 144. — Königsberg. S. 183. 445. — Lecce. S. 121. — Leipzig. S. 13. 29. 81. 90. 114. 124. 159. 166. 175. 184. 215. 225. 257. 259. 277. 457. 664. 689. 735. 757. 760. 785. 804. 821. 847. 860. — Lissabon. S. 144. 411. — Livorno. S. 89. 347. — Lodi. S. 373. — Lombardei. S. 478. — Lucca. S. 211. — Lugano. S. 4bb. — Madrid. S. 1b1. 1bb. — Mailand. S. 143. — Mailand. S. 109. 372. — Mantua. S. 125. 375. — Massa. S. 85. 704. — Mexico. S. 144. — Mirandola. S. 90. — Modena. S. 90. 345. — Mostara. S. 357. — Neapel. S. 85. — Nizza. S. 108. — Novara. S. 357. — Odessa. S. 144. 411. 425. — Operto. S. 144. — Orleansville. S. 124. — Padua. S. 125. 357. — Palermo. S. 81. — Palma. S. 111. — Parma. S. 89. 336. — Paris. S. 26. 45. 105. 209. 476. 522. 643. 702. — Pavia. S. 373. — Petersburg. S. 165. 384. 414. — Pinerolo. S. 356. — Pisa. S. 345. — Pistoja. S. 343. — Prag. S. 7. 24. 102. 118. 229. 236. 252. 259. 351. 368. 401. — Prato. S. 343. — Reggio. S. 90. 355. — Rom. S. 86. 710. Romano. S. 124. — Ravigo. S. 125. 357. — Rudolstadt. S. 686. — Saluzzo. S. 357. — Santiago. S. 413. — Savigli. S. 109. 358. — Savona. S. 304. — Soresina. S. 373. — Sorezina. S. 124. — Strassburg. S. 702. 725. — Tarragona. S. 143. — Treviso. S. 125. — Tricsl. S. 146. 358. — Turin. S. 106. 356. — Valencia. S. 143. 413. — Varese. S. 110. — Venedig. S. 125. 140. 367. — Vercelli. S. 107. 357. — Verdi. S. 368. — Verona. S. 125. 396. — Vicenza. S. 356. — Victoria. S. 143. — Warschau. S. 132. — Weimar. S. 224. — Wien. S. 384. 443. 456. 468. 506. 626. 654. 673. 675. — Xeres. S. 413. — Zante. S. 165. — Zara. S. 140. 414. — Zaragoza. S. 143. 413.

## V. Miscellen.

Aphorismen. S. 467.
Bruchstücke aus einem musikalischen Roman. S. 390. 395.
Bemerkungen. S. 123. 603. 150.
Briefe aus Vorarlberg. S. 333. 649.
Canale, Les Italiens en Mantes, hier Musik. S. 619.
Carissimi. S. 481—508.
Concerte. S. 671. 693. 708. 720. 746.
Fauteuil, das grosse, im Hippodrom zu Paris. S. 681.
Gesangsübung über Musik. S. 35. 197. 665.
Jury, Literarische, nach dem Französischen des Paul Smith. S. 730. 745.
Kunst, die, zu hören. (Nach dem Französischen.) S. 337.
Lehren der Weisheit eines alten Musikers, seinem Sohne gegeben als er in die Welt ging. S. 801.
Musikfest, eines Aufführung des, in Emden. S. 776.
Musikaufführung, die, in Frankfurt. S. 48b.
Preisaufgabe, öffentliche, der wohltätigen Zöglinge aus der Musikschule in Salzburg. Beziehungsweise an Mozart. S. 61b.
Reform, die, des Militärmusikwesens in Frankreich. S. 43.
Singvereine, der erste deutsche, Entstehung und Cöln. S. 473.
Spohr, Ad., Sendschreiben seines an Herrn Wieprecht, Generaldirektor der preuss. Militärmusik. S. 641. 643. 669. 670.
Urtheil eines Franzosen über die Hall. S. 484.
Vieuxtemps, Henri. S. 226.

## VI. Feuilleton.

S. 13. 30. 54. 70. 86. 118. 129. 148. 198. 198. 198. 238. 245. 263. 271. 295. 309. 326. 290. 415. 430. 446. 477. 494. 508. 526. 550. 586. 582. 598. 615. 632. 648. 661. 680. 695. 710. 726. 758. 782. 798. 814. 830. 854. 861. 868.

## VII. Beilage.

S. 469.

## VIII. Ankündigungen.

S. 13. 79. 111. 128. 140. 167. 184. 200. 231. 247. 263. 279. 295. 359. 374. 390. 430. 446. 463. 110. 491. 512. 533. 552. 583. 600. 616. 632. 745. 782. 798. 830. 871. 887.

## IX. Verzeichniss neuerschienener Musikalien

S. 14. 31. 55. 71. 95. 111. 128. 143. 160. 215. 231. 247. 262. 279. 295. 346. 359. 390. 415. 430. 446. 463. 470. 495. 526. 551. 567. 584. 599. 615. 631. 647. 663. 695. 711. 727. 743. 757. 782. 799. 815. 830. 855. 871. 887.

Hallische Zeitschrift, [illegible] S. 70
Hellmesberger, A. C., Organist zu Erfurt. S. 328
Hochlitzer, Fr., Anzeige seines Todes von der Redaktion. S. 1017.
Hoffmann's Stabat mater. Geschichte desselben. S. 7. in Frankfurt a. M. aufgeführt. S. 388
Rothschild in London. S. 630.
Hummel, A., 17jähriger Klavierspieler in Leipzig. S. 656.
Hungarische Zigeunerchöre zu Hoppenwell. S. 107
— zu Aarau. S. 208.
— thüringisches, auf der Burg Gleichen bei Ilmenau. S. 765
— in Glücksstadt. S. 836.
Jadassohn, Komponist der Oper Tordenskjold. S. 631
Jairi's Tod, Oratorium von [illegible] Aumayer, aufgef. zu Wien. S. 488
Jahnberger, Fräul. Agnes, vermählt mit Dr. Strauss. S. 799
Jahnkowski zu Bamberg, früher Tenorist, jetzt Jesuit. S. 856
Jahn, Otto, über Mozart's Don Juan. S. 838.
Jullien's Ball- und Gesangkompositionen. S. 20.
Jullien's, Oper von Kreutzer, aufgeführt zu Caen. S. 454.
Jungfernkranz, das, zu Leipzig. S. 88.
Kinderstück der Karnevals- und Fastenoper in Italien. S. 988.
— der Frühlingsoper in Italien. S. 1010.
— der Sommeroper in Italien. S. 1034.
Kistner, Streit zwischen H., Troupenas und der Direktion der Italienischen Oper zu Paris. S. 398.
— über Mozart's Leichenbegängniss. S. 838.
Symphonie (No. 2, B dur) von [illegible] Fr. Kittl, aufgeführt zu Prag. S. 526.
Tannus-Sängerfest. S. 724.
Taufe, in einer Orgelpfeife zu Leipzig. S. 455
Thalberg in Italien. S. 80
Thalberg's Reise nach England. S. 705.
Theaterbau, neuer, zu Elberfeld. S. 148
— neuer in Hamburg. S. 988
— der beiden, zu Pesth. S. 920.
Theaterzettel aus der ersten Aufführung der Zauberflöte. S. 260.
Thibaut's Bibliothek. S. 412
Todesfurcht des Geschlechtes des Herzogs von Grimm zu Baden-Baden und Paris. S. 103. 725.
Tonarten, die alten, nicht mehr anzuwenden. S. 56.
Tonkünstler in der Walhalla. S. 830
Tonmuseum, [illegible] belehrte Medaillen zu. S. 905.
Tonmuseum, für Beerdigung Gustav Adolphs 1634. S. 1038.
Tonwerke, junge Sängerin zu Berlin. S. 64
Uebungsreise zum Felsen zu den Aachener Liedertafeln. S. 857
Uebersicht, statistische, der Herbstoper 1841 in Italien. S. 961
— der in Wien gegebenen Opern. S. 961
Unger, Mad., zu Leipzig. S. 448
Unterricht, musikalischer, in Schulen, Lessing's angeregt, erhielt. S. 101
Verbot der Instrumentalmusik in den Kirchen Roms. S. 238
Verkauf des Francais Theater zu London. S. 150
Veranlassung, wesentliche, der Klavierstile. S. 647
Violine des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen für 200 Louisd'or. S. 505.
Volkslied, musikalisches, zu Stuttgart. S. 278.
Volksgesänge aus der Campagna. S. 723.
Weber's, C. M. v., 100ste Aufführung des Freischütz zu Dresden. S. 796.
Wettkampf von 24 Singegesellschaften zu Brüssel. S. 668.
Zarl ohne Frau, Volkslied vom Jahr 1530. S. 890
Zeitschrift, neue musikalische, in Holland. S. 250
Zeitung, neue, in Paris unter dem Titels La Melodie. S. 838

## VI. Feuilleton.

S. 10. 18. 30. 41. 100. 148. 194. 220. 246. 260. 278. 300. 326. 343. 365. 380. 405. 424. 436. 454. 488. 496. 510. 530. 542. 557. 612. 636. 654. 670. 684. 702. 72[illegible]. [illegible]0. 781. 796. 812. 828. 836. 907. 925. 952. 966. 985. 1012. 1026.

## VII. Beilagen.

No. 1. Facsimile der Handschrift von S. Thalberg, zu No. 1
— 2. Schlussatz aus dem Requiem von Mozart, zu No. 1
— 3. Facsimile der Handschrift von Berlioz, zu No. 2
— 4. Zweistimmige Motette von Joh. Gallus, zu No. 3
— 5. Gesänge von Galuppi de Lemene, zu No. 10
— 6. Facsimile der Handschrift von H. Cramer, zu No. 21.
— 7. Vierstimmige Motette von Ludw. Senfl, zu No. 33
— 8. Facsimile der Handschrift von H. Berlioz, zu No. 40
— 9. Drei Charfreitagsgesänge von D. Scholz, zu No. 52.

## VIII. Ankündigungen.

S. 29. 47. 71. 87. 103. 127. 143. 165. 184. 223. 247. 261. 279. 300. 317. 343. 357. 383. 407. 439. 455. 471. 488. 511. 535. 551. 565. 583. 599. 615. 637. 655. 671. 695. 705. 727. 751. 767. 791. 815. 839. 863. 887. 903. 927. 947. 959. 1015. 1039. 1055.

## IX. Verzeichniss neuerschienener Musikalien.

S. 21. 45. 70. 87. 103. 120. 140. 161. 180. 201. 245. 261. 279. 301. 325. 343. 359. 381. 405. 423. 439. 455. 469. 487. 511. 535. 549. 565. 595. 611. 637. 655. 671. 695. 705. 725. 741. 765. 789. 813. 831. 853. 887. 907. 927. 951. 967. 985. 1013. 1039. 1055.

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar. **Nr. 1.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Prag. Aus Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.

## Recensionen.

1) Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik, mit besonderer Berücksichtigung auf die neuesten kirchlichen Verhältnisse, von *Gustav Nauenburg*. Ein Wort zur Verständigung für alle Verehrer der öffentlichen Gottesdienste. Halle, bei Schwetschke und Sohn. 1845. 15 Seiten in 8.

Vorliegendes Schriftchen bietet — gewiss sehr zeitgemäss, da der hochwichtige Gegenstand neuerdings in mehrfache Anregung gekommen — der Hauptsache nach einen besonderen Abdruck eines früheren Abhandlung, welche der geehrte Verfasser unter dem Titel: „Ueber den Werth der christlichen Kirchenmusik" im Jahre 1833 in der „Caecilia" (Bd. XV, S. 81 — 96) erscheinen liess und welche Einer von unseren vorzüglichsten Kirchenmusikern, die es über sich gewinnen, namentlich auf die erneuten Bestrebungen Bezug habende hinzugefügt, theilt Einiges weggelassen hat. Dass Letzteres auch mit dem Schlusse der Abhandlung in der Caecilia (a. a. O. S. 94 u. f.) geschehen ist, können wir nicht billigen, da der Verfasser gerade in dieser Stelle auf den schon wesentlichen Unterschied zwischen allgemein religiöser und kirchlich religiöser Musik hingewiesen hatte, welchen man auch neuerdings noch gar vielfach verkannt und übersehen hat. Uebrigens müssen wir es mit dem Inhalte der Schrift, wie wir ihn so eben dem Publicum mitgetheilt erscheint, durchaus für einverstanden erklären, und können nur wünschen, dass dieselbe die allgemeinste Verbreitung finden möge. Da nun in der so in Betreff der Nothwendigkeit einer Reform der christlichen Kirchenmusik, welche schon von Vielen anerkannt und in vielen gewohnter gemeinsamer Weise von ihm mehrfach besprochen wurde, irgendwie Hingst schon im Klaren war und nur noch über die Art ihrer wirklichen Ausführung Zweifel gehlieben ist, so würde auch der Herr Verfasser den vorbergehenden „Ideen" einen grossen Verdienst erworben haben, wenn er als kundiger, der Sache durchaus mächtiger Nichtkirchner eben so übersichtlich auf den inneren Punct ausführlichere praktische Winke und Rathschläge ertheilt hätte, welche man in den den Cultus betreffenden Schriften eigentlicher Theologen, die in der Regel nur wenig wirklichen Musikverständniss sind, nur zu oft vergebens sucht. Einen weiteren Ausführung dieses wichtigen Punctes sind wir ausserdem für eine andere Gelegenheit vorbehaltend, schliessen wir mit dem Wunsche, dass der Herr Verfasser bald noch weiter und ausführlicher dieser Angelegenheit seine Feder widmen möge.

2) Der kirchlichen Sängerchor. Blüthen heiliger Tonkunst aus den vorzüglichsten Tonwerken der Vergangenheit und Gegenwart, für alle Feier und festlichen Veranlassungen zu kirchlichen Lehen. Erster Theil. Herausgegeben von *F. A. L. Jacob*. Op. 16. Erfurt, bei Bachmeister. 1845. VI Seiten Vorrede und Register, 183 Seiten roggedruckter Musiknotenschrift. Von S. 184 bis 192 Nachtrag und lithographirter Noten. Gr. 4.

Eine recht schätzenswerthe und brauchbare Sammlung grösstentheils wirklich erhabener, für den Cultus wohlgeeigneter Gesangsstücke grösseren und geringeren Umfangs hat hier der bereits durch mehrere ähnliche Unternehmungen bekannt gewordene Herausgeber geliefert. Von insgesammt dreissig Meistern, wie Hermann mit 7 Compositionen, H. Stöhr mit 2, Bach mit 4, Graun mit 3, Palestrina mit 5, Leo mit 1, Ludw. Hellwig mit 3, Naumann mit 1, Fr. Schneider mit 2, Volkert mit 1, Eccard mit 1, Fehn mit 1, Allegri mit 1, Scarlatti mit 1, Michael Haydn mit 1, Naumann mit 1, Herdel mit 2, Seb. Bach mit 1, Seyfried mit 1, Rinck mit 1, Pasch mit 2, J. A. Schulz mit 1, Jos. Haydn mit 1, Emanuel Bach mit 1, Carissimi mit 1, Marcello mit 1, Heinr. Schütz mit 1, Christoph Bach mit 1, Kirnberger mit 1, Pitoni mit 1, Neukomm mit 2, Fr. Xav. Seydelmeyer mit 1, Gallus mit 1, und diesen Namen verbürgen dem Sachverständigen wohl hinlänglich den Werth der Sammlung, welcher übrigens dem Herausgeber überall aus zuverlässigen Quellen — nicht aus fremden Bearbeitungen — zu sammengetragen hat. Nur einiges Wenige — wie etwa von Homilius und Keller — dem man als altfränkisch, nur isolirt mochten wir von der Sammlung entfernt und durch Würdigeres ersetzt gewünscht. Die meisten dargebotenen Stücke bestehen übrigens in werthvollen Chören, deren Eintheilung der Herausgeber für die Orgel arrangirt hat. Die Instrumentirung ist leider nicht überall ebenmässig ausgedruckt worden. Die Stimmen sind auf zwei Systemen im Bass- und Violinschlüssel so geschickt zusammengedrängt, dass die zusammengehörenden Texteworte und Noten überall leicht herausgefunden und — und beide sind zwar sehr klein und mit möglichster Raumersparniss, aber sehr sauber und ziemlich correct gedruckt. Möge auch die Sammlung, welche in so engem

Raume 60 Musikstücke für die Sonn- und Festtage des Jahres bietet, einer recht weiten Verbreitung zu erfreuen haben würde, so ist es doch nicht dazu geeignet, das Publikum zu solchen Erwartungen zu veranlassen, wollen wir noch ausdrücklich bemerkt haben, dass gutstimmende, nicht schwierige Sätze beibehaltene Musikstücke, wie z. B. Gartuten u. s. w., hier weggeblieben sind. Der Verfasser hat nur längere und kürzere Chore, Choräle und Motetten gegeben, unter welchen man indess Auswahl für grössere, wie für kleinere Orte viel Brauchbares finden wird.

3) Vierstimmige Choräle der vorzüglichsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Ausgewählt und herausgegeben von *Ludwig Erk* und *Friedrich Fiedler*. Erster Theil. Essen, bei Baedeker. 1845. Vier Seiten Vorrede und Titelblatt. Von S. 1 bis 98 150 Choräle. Von S. 99 bis 106 Register, biographische und andere Bemerkungen. Gr. 4. Preis 1½ Thlr.

Die Bemerkungen hatten, wie sie selbst in der Vorrede bemerkt haben, bei der Anlage ihrer Choralsammlung aus den Werken älterer Meister den Gegensatz der frühern Form mit der unserer Zeit nicht im Auge und beabsichtigten keinen Widerspruch gegen die unabweichlichen (?) und fortgeschrittenen Eigenthümlichkeit der letztern. Sie haben sich daher bei Ausbeutung der von ihnen benutzten ältern Meister vorzugsweise an diejenige Form des Choralsatzes gehalten, welche der heutigen parallel steht — also an Choralsätze im reinlichen Contrapunct, Note gegen Note, mit gleichbreitigen Aberhaltern und Ruhepausen für alle Stimmen. Bemüht waren dann Joh. Walther mit seinen Zeitgenossen, so wie Joh. Leonard Hasler und Hasenmann, auch noch die grossen Meister der Harpfenmann, auch noch die grossen Meister Gundamal und Claudin. „Wir behalten ohne" — heisst es in der Vorrede weiter —, Calvisius, Bodenschatz, Vulpius, Grossius, Hassler, Erythräus, Mich. Prätorius, Landgraf Moritz, Schein und Gröger armiren die Tonsätze im Hamburger Melodienbuch (1604) in der Sammlung Erhardt's (1659) und im Gothaer Cantional (1646 und 1648). Wir beschränkten uns lediglich auf einstimmige Sätze. Bei Auswahl der Stücke benutzte man die kurze Entwickelung aller Theile zum Ganzen, die wohlgehaltenen Gleichgewicht der harmonischen Grundlage. Um die Originalform der Melodie treuer wir weniger Sorge. Hatten wir um ihrer willen etwa den Tonsätzen unserer Meister ändern sollen? Unsere Absicht war, diese Sätze so genau und gediegen als möglich, mit zutheilen. Als eine Abweichung der ursprünglichen Composition betrachten wir es indessen nicht, wenn wir den Text, auf welchen das Tonstück ursprünglich war, in der Regel wirklich mit Textsilben unterlegten, weil dies dem Sänger Uebersicht und Vortrag im hohen Grade erleichtert. Eben so wenig kann es als eine Abänderung betrachtet werden, wenn wir eine Rückung der Tonhöhe gleich in der Schrift hineinbrachten, oder wenn man eine verkehrte Darstellung des Notenwerthes füglich rechter Chromatischen Zeichen trugen wir nun in den mangelhaften Notentext ein, auch haben wir davon nur wenige nachzutragen. Die Textlegung anbetreffend, so hätten wir vielleicht am Besten gethan, den rein Choralsatze selbst gegebenen Stoffen mitzutheilen. Indessen weichen wir, um den Sänger nicht zu ermüden."

Nach diesen Aeusserungen des Verfasser selbst, der wir hier so viel als möglich uns Kürze gezogen, haben nun unsere Leser ihre Erwartungen von dieser Sammlung zu bemessen. Ist sie auch nicht dazu geeignet und bestimmt, einer vollständigern Kenntniss der reinen Choralbearbeitungen aus der angegebenen Periode im grössern Publikum zu verbreiten, so ist sie doch dagegen, wie es die Herausgeber beabsichtigten geeignet zu praktischem Gebrauche, bei welchem man sich indess hüten möge, sich allzusehr an die von ihnen gegebene Texte abhängig zu binden, denn dann würde man in einer, der Alten ziemlich fremde Strenge verfallen. Im Betreff der Unterlegung der Texte im Ganzen und Einzelnen können wir uns nicht überall mit den Verfassern vollkommen einverstanden erklären. Sie dürften in dieser Hinsicht bessere gethan haben, alle Choräle gerade so wiederzugeben, wie sie die alten Meister auch in der Form gegeben. Es ist sehr schwer, wenn man sich in solchen Dingen an Veränderungen wagt, es Allen recht zu machen, und man überlässt es daher besser dem guten oder auch übeln Geschick und Geschmack eines jeden Einzelnen selbst, sich beim praktischen Gebrauche bei obige andern Texte unterzulegen. Die Herausgeber haben übrigens von folgenden Meistern Choräle aufgenommen, bei deren Namen wir der Zahl der von ihnen hier abgedruckten Arbeiten zugleich mit aufführen wollen. Von Bodenschatz 4, von Calvisius 10, von Joh. Crugen 26, von Joachim Decker 3, von Eckardt 4, von Erythräus 8, von Mich. Franck 4, von Barth. Gumpelzhaimer 5, von Gaudimel 1, von Gumpeltzhaimer 1, von H. L. Hassler 9, von Claude Lejeune 1, von Landgraf Moritz von Hessen 8, von Hieronym. Prätorius 2, von Jacob Prätorius 2, von Mich. Prätorius 34, von Dan. Schneidewein 1, von Herm. Schein 13, von S. Theop. Staden 1, von Gottlieb Vopelius 6, von Mich. Vulpius 7. Von den genannten Meistern finden sich am Schlusse des Werkes kurze biographische und literarische Notizen, welche der Käufer den übrigen unentbehrlich ausgestatteten Werken dasselbe zu um brauchbarer und nützlicher machen werden. Der Preis desselben ist sehr mässig berechnet, und möchte sich dasselbe so wie den sparsamen Notendruck, welches Verlegern wirklich sich bei solchen und ähnlichen Werken der kostspieligsten Papierverschwendung schuldig machen, zum Muster nehmen. *Dr. Hfn.*

---

## Nachrichten

### *Berlin. Octoberbericht.*

*August Mayer. Marcello. Alfieri.* Silbernes Jubiläum des Wiedergerichtes von *Pr. Schneider.*

Herr *A. Mayer*, zweiter Sohn unseres Veterans, des königl. Capellmeisters *Carl Mayer*, arbeitete nach mehrjähriger Abwesenheit, in welcher Prima er seine Studien bei *de Berlot* absolvirte, hierher, um seine Vater-

Digitized by Google

stadt, zurück, wo er schon als Kind durch sein Talent für die Violine lebhaftes Interesse angeregt hatte. Man sah deshalb dem Auftreten des jungen heimkehrenden Virtuosen mit grosser Spannung entgegen. Er hatte schon als Knabe viel versprochen, und viel versprach man sich von den Leistungen des Jünglings, denn die man von Belgien, Paris, Algier und vom Rhein die ungetheiltesten zu Berichte gelesen. Am 4. Oktober hatte sein zweites Concert im Saale des Singakademie Statt, worin er mit grossem Violinconcerte aus der Composition seines Lehrers *de Beriot* auftrat. Schon in diesem ersten Sinfonie-Abonnirt-Concerte des jungen Virtuosen die Erwartungen des zahlreich versammelten Publicums bei Weitem. Er zeigte, dass er alle Mittel und Eigenschaften an einem Geiger ersten Ranges besitze, und dass ihm zu einem Künstler ersten Ranges nichts fehle, als die Selbstständigkeit eines ursprünglichen, poetischen Gemüthes. Jenes Urgebirge mit seinen gigantischen Felsmassen, mit seinen Gletschern, seinen Schneefeldern, seinen donnernden Cataracten, seinen blitzenden und einschlagenden Gewitterbächen, das ein jeder Saal mit schauerlichem Entzücken erfüllt, dessen Phantasie über den Irrthum der unbändigen Vorstellungen aus der Urkraft des Weltgeistes imponirt — es wird nicht friedlich, methodisch geschaffene, sylphenische Gewalten waren es, die diese Massen chaotisch durch einander warfen; eine ungeheure Revolution ging diesem imposanten Frieden der Natur voran. Auch das Künstlerherz muss vulcanisch erschüttert werden, den Enthusiasmus und das Feuer für die Revolution seinem Herzen, Sturm den Lebern seines Innern durchbrannt haben, damit die Poesie des Friedens in seinem Herzen ein Asyl finden kann, das, von den schlummernden Empfindungen gereinigt, dann in wunderbaren Weisen jene schmerzlichen Kämpfe als süsse Erinnerungen zeigt, die unser Gefühl auf's Innigste erregen und es doch zugleich unbefriedigt emporheben. — Herr *Möser* ist, wie gesagt, noch jung, und die Zeit kann ihm bringen, was ihm an seinem wahren Posten noch fehlen mag. Gespielt hat er wie ein Meister. Zuerst ein Hauptsache, besitzt er einen grossen freien schwebenden Ton und eine bestimmte unfehlbare Reinheit der Intonation. Beide Eigenschaften bewahrt er durchweg, sowohl im Cantabile, als in den Tonreihen der Läufe, die er nicht nur tadellos, sondern auch mit jenem spielenden Eleganz überwindet, die über den Meister verräth. Man weiss nicht, was man mehr loben soll, die Ausbildung seiner linken Hand oder seine ausgezeichnete Gegenführung, der jede Stimmkraft in genauer Vollendung zu Gebote steht. Kurz, Herr *Möser* ist ein Violinvirtuose par excellence, der von keiner Schwierigkeit zurückbebt. Das neue Concert des Herrn *de Beriot* war, wie Alles, was dieser Künstler schreibt und spielt, höchst geschmackvoll und elegant, aber eben sehr originell und tiefsinnig zu sein; allein Trivialitäten durften eben so wenig darin zu finden sein. Ausserdem spielte Herr *Möser* ein Divertimento über Originalmotive von *de Beriot*, von ihm (Herrn *Möser*) arrangirt; eine sogenannte (eigene) Transcription über Themata aus *Donizetti's* Lucia, und zum Schluss, interessant zusammengestellte Fantasie über Motive aus dem Freischütz, worin namentlich die Melodie des Jägerchores, die Herr *Moser* auf der G-Saite (in A stimmend), von dem zweiten Horn sekundirt, vortrug, einen brillanten Effect machte. Den Beifall, den Herr *Moser* in diesem ersten, wie in seinem zweiten und dritten Concerte (letzteres im königl. Opernhause) fand, war hochst lebendig, herzlich und wohlverdient. Im zweiten Concert spielte der junge Künstler ein neues, ihm dedicirtes Concert von *de Beriot* in D moll, das in einem breit angelegten Allegro maestoso besteht und zum ersten Andante in Besiegung von Schwierigkeiten verlangt, was die Composition von *de Beriot* selten aufkommen lässt. Zu diesem zweiten Concerte des Herrn *Möser* war zum ersten Male durch königl. Cabinetsordre die Mitwirkung königl. Opernsänger (Frau v. *Fassmann* und Fräul. *Tuczeck*) gestattet, da Herr v. *Küstner*, dem General-Intendant der königl. Schauspiele, durch eine § in seinem neuen Theaterreglement die Mitwirkung königl. Sänger und Schauspieler in Concerten nur der speciellen Genehmigung des Königs abhängig gemacht hat. Violine anscheinend zu etwas unpassend, einen Musenreben mit so kleinlichen Mühwaltungen zu behelligen, und man glaubt allgemein, dass König werde diese lästigen, den grössten Theil des Jahres hier nicht aufhörenden Concertpetitionen an die geeignete Behörde, den Generalintendanten selbst, verweisen. Fräul. *Tuczeck* trug in diesem Concerte mit bekannter Lebendigkeit und meisterhafter Sicherheit eine Arie aus *Mercadante* und ein Lied „An der Quelle“ von *Curt Bock* und *H. Truhn* vor; beide Piecen fanden lebhaften Beifall, den auch in gleicher Weise den Vorträgen der Frau v. *Fassmann* zu Theil ward, die eine schwedische Romanze von Grafen *Westmoreland*, ein Lied von dem „Liebesroman“ von *Truhn* und von demselben Componisten eine Ballade „Lord Gay“ mit obligater Cellobegleitung (Concertmeister *Moritz Ganz*) gewählt hatte. — Im Opernhause spielte Herr *Möser* eine neue eigene Composition unter dem Titel „Souvenir d'Afrique“ Rondo original, worin einige interessante Elemente d. *le Pélerin David* aufgenommen, allein das Ganze erschien etwas zu lang und wenig organisch zusammenhängend. Mit einem Soiree für Kammermusik im Saale des Hôtel de Rom nahm Herr *Moser* von uns Abschied. Es spielte darin den ersten Violinpart eines der ersten sechs Quartette von *Beethoven* (B dur), den G moll Quartetts von *Mozart* und den Septetts von *Beethoven* mit Auslassung des Adagio cantabile in As und des darauf folgenden Menuetts. Das Consensgeber zeigte sich auch in diesem Genre als ein höchst ausgebildeter, alles Technische spielend leicht abgewundenen Geiger; allein in unserm ei saugvinum schien es dem ganzen und gemüthvollen Tondichtungen noch nicht aufgenommen zu haben, was indessen bei seiner grossen Jugend verzeihlich ist. Herr *Möser* den Violinspielern durch Muth mit viel mehr Schwung und Esprit. Herr *G. Schumann* trug in dieser Soirée die Fmoll-Sonate von *Beethoven*, Op. 57, mit Bravour, vielleicht mit zu viel Gravour vor. Herr *August Möser* hat seine Kunstreise nach Scandinavien angetreten.

Signore *Marietta Alboni*, der von Leipzig aus wo sie in zwei Abenden im Theater einen wahren Furore hervorgerufen, ein bedeutender Ruf voranging, ver-

austrittes hier in dem für ihre Stimmenzahl viel zu kleinen Saale des Hôtel de Russie drei Sonaten, die ihr allgemeinen viel Beifall, Brillantes aber weniger, aber mehr wenig vor dem, was insbesondere mehr hauptsächlich zu Concerten benutzt zu werden pflegt. Die Ursache war ganz einfach folgende. Einmal ist sie noch nie Fremd vorgekommen, dass es gar nicht der Concertarrangeurs unserlich, als der Secretär des Freund *Alboni*. Sie 8 sind nun Monsieur in den Zeitungen: „Herr Abend im Saale des Hôtel de Russie. Seconde musicale der Signora *Alboni*." oder dass eine ausführliche Annonce vorhergegangen, oder Angabe der Programme, ohne Arie etc. wie, zu welchem Preise Billette zu bekommen, ohne Sorglosigkeit ohne Glauben, und in einer Stadt von 400 000 Einwohnern wo man Concerte mindestens recht Tage vorher und mindestens drei Mal vollständig in der Zeitungen ankündigen pflegt! Ausserdem schadet Signora *Alboni* auch nicht einen Empfehlungsbrief bei sich, machte auch nicht eine Kunst ausübte, die sie dem höchst rhinozerthen Publique lieb, kurz mehrere Erfolge zeitigen sie wollen, die sie nicht zeitig und allein ihnen Talente sie drehen hat. Sie ist nur sehr rabiat, ohne herauszugehen nicht mehr anwendbar, wo die grössere Kenntniss zu nicht zurechnenden der mittelmässigsten Kunstsachen, wenn sie nur bei einer gewissen Zeitung eingetragen sind, der Hof zu machen sie so beschränkt u. s. w. Die Menge der Gelder, seit es Mitglieder unter den Concerten gibt, hat auch der Unschuld und Natürlichkeit des Kunstinstinkts vergiftet und der Kritik, mit wenig grossen Ausnahmen, so eine schimpfliche Abhängigkeit gebracht. Oder hatte auch wirklich die Welt so sehr verkehrt, dass sie noch irgend Künstler Talent haben und es glänzenden Erfolg und Ehrenmeister gelangen können? — Der kleinste, unbedeutendste Journalist, der auf dem farben Körper drei drittehalb Pferde wie eine bizarrigte Mode lebt und sein Handwerk treibt, wird sich nicht entblöden, der lästige Werk einer Kritik, oder einer Künstlerin zu verspotten, während es die Productionen eines wahren Artists, möge sie noch so rohe durchaus und sein und auch so frisch der Natur sprechen, ohne alle weiteren Grund lobhudelt, als um der irdischen Vortheils willen. Wo ist der Ernst, dessen Ausübung verlangen?! Vor Allem merkte es ohne Laune und anhängig war, dessen Hinweis, sonst wieder man schon Mittel finden, ihr zu verderben. Schuld war jedoch an Signora *Alboni* mehr, die ihre Stimmfähigkeit himmelhoch bisher gehütet hatte. Einer ernsteren musikalischen (?) Production fühlt sich in hohem Grade behindert, von den stolzen Künstlerin etwas weniger, als von dem Fach Virtuosen erhalten zu haben, und fiel mit schwerem Tadel durch über sie her. Wie sich schon lange gedrückt für etwas ergibt, findet etwas Abhängen; denn der Laune der Mittelmässigen ist grösser, verhältnismässig grösser ist ihre Zahl, als die Dauer, die selbst zu drücken pflegt. Das Publicum wendet — (es versteht sich freilich oft nur Ehre) — dieses verdächtigender Recensionen in einem der galanteren Blätter der Residenz gegen die Künstlerin ergrimmen, und ihre die Soiréen, die, wie schon erwähnt, noch schon auf das Ungewöhnlichste arrangirt waren, wurden sehr gering besucht. Es that Noth, mehr im Interesse des Brillant Publicums, wie die Sängerin, die bereits, infolgedessen verlassen, gegen die gehässigen und ungerechten Recensenten aufzutreten, wer dazu auch ein geringeres Talent und keineswegs vorzüglich gesucht. Mehr hätte die Fremde, dass diese Töne den rechten Anklang im Publicum, zu Stande ihre Anerkennung fand und mehrere Lebehochs dankzugeben nach sich zog. Hierauf rechnen wir hoffentlich Concertmeister Herr *Leopold Jansa* und der Componist *H. Truhn*, für die treffliche Ausführung, die mitwirkende durch Hamburg zu einem Gesangverein abgerundet war, ein Concert zu veranstalten, das in glänzender Weise am 3 Dezember im grossen Saale des königl. Schauspielhauses unter Leitung der Herrn *L. Ganz* mit Orchesterbegleitung Statt fand, worauf Signora *Alboni* in Gesangsvereinigung mit bei der hiesigen italienischer Oper engagirten Herrn Concertmeister *Hill

wichtigste Stütze dieser Oper ist, so hätte er volles Recht, der ritterlichen rein er wollen Alexandre Stradella gehaltenen ritterlichen Bezug auf Text und Musik reiner der verschiedenartigsten Erscheinungen der neuen Oper. Die wahre Geschicklichkeit Stradellas ist zwar eigentlich alter und poetischer, als sie hier aufgefasst wurde, doch nicht so dramatisch und theatralisch wirksam, wenn gleich die Vermeidung, Liebe und Eifersucht unter den absoluten Opernbegriff gehört. Stradellas Gabichte war die Berechnung einer jungen Mannes, den sie nicht liebte, und der Vermuthung endlich Irren dem Liebesspuren nach, um so mehr gleichkehrender Nebenbuhler zu erwerben, der ihn jedoch in der hierbei einzig heilig, und, gerührt von dem Zauber seiner Stimme, seinem Mordanschlag entsagte. Den Banditen, welche der rachsüchtigen Alte ephirte er seinem Morde aussandte, mochten ernsten ernsthaften Lehren wirklich ein Ende. Der Stoff, wie er uns hier vorliegt, ist vielmehr weniger für reich, doch interessant, ihrer wie er überzeugend, und bei des grosse Vorderrecht, dem Tonsetzer theatralische mannichfaltige Situationen und Momente darzubieten, welche dieselbe mit Glück und Geschick benutzt. Charaktere sind, Energie und Leben, gegenüber poetischer Humor und die Harmonien der Musik, die vor dem Wiedererkennen einer etwas zu langen Pause, erhält, meistens gelungen sind die ernsthaften Momente, wie denn überhaupt die Rollen des Stradella und selbst die vom Componisten schwach bedachten Leonore fürtrefflicher Künstler zu ihrer Ausführung bedürfen, wenn sie der Intention des Tonsetzers entsprechen und beide auf das Publikum wirken sollen. Viel zu wünschen sind die beiden Banditen zu gehen, in denen Nummern der frischen muthwilligen Laune so entschieden vorgezogen ist, dass selbst unsere Darsteller, die sonst jeden Humor in Travestie zu verwandeln verstehen, hier den eigenthümlichen Charakter nicht unterdrücken konnten. Schade ist der Ouverture, die unter nicht unter die vorzuhebenden Nummern der Oper gehört und, trotz einiger darin einzelner schöner Motive, doch weniger versprechend, als das Werk hält (das Gegentheil ist schlimmer), so dass ich fast glauben möchte, sie sei von dem Werke geschrieben *), ergibt sich der freilich Kenner der Instrumente, als welchen er sich in allen Nummern der Oper bewährt. In der Introduction sticht der Chor zu sehr im Schattiren gegen die Solostimmen. Der Stradellas mit Chorbegleitung, die unser *Pianoforte* trefflich vortrug, gefiel uns recht, ebenso Nummer, und waren wir das Notturno, wenn beide von einer klangvolleren Stimme vorgetragen werden, von der schönsten Wirkung sein. Den Duett zwischen Stradella und Leonore hat einige Aehnlichkeit mit *Hulenzy* „Prei in Pinsern" (so wie in dem späteren Strahlenchore der Herren von *Spohr's* „Faust," in der Salvator-Rosa-Lied einer Melodie mit der „Wasser Frau" hervorklingen). Mit dem muthwilligen Maskenchor begann

*) Ich bin der entschiedenen Ansicht dass es dem Componisten leichter wird, eine der Ouverture zu ertheilen, wie die strenge Kunst von ihr verlangt, einen tiefen bedeutenden und vermittelnden Prolog der Oper, wenn er dem in sendete Genius bereits mit sich liegen hat, als wenn dieser sich erst in einander finden soll.

der eigentliche Effect der Oper auf das Publicum, der sich vom Schlusse des charakteristisch lebendigen Finales nach der letzten Repetition jenes Chores zu allgemeinem Hervorruf steigerte (der Chor musste noch bei der vierten Vorstellung wiederholt werden). Leonorens Bravourarie, welche den zweiten Act eröffnet, ist lang und etwas gewöhnlich, sehr passend ist der Chor der Landleute mit der Glockenbegleitung, aber mit der frappanten Duetten der beiden Banditen, zumal dem Terzduette, das jedes Mal repetirt werden muss, und mit Stradellas Romanze rüstig den Interessen der Oper in rapider Progression hin zum Finale. Die Nummern des dritten Actes vor dem schönen Quartette „Ecco la, mesta Orlando!" bis zum Finale sind nicht charakteristisch und lebhaft durchgearbeitet, und als vorzüglich warmen nach die beiden Terzettes zwischen Bassi und den Banditen anzuführen. Auf die Hauptpersonen der Hymne „Ewige Gottheit!" werde ich bei der Beurtheilung der Aufführung zurückkommen. Ein Hauptvorzug der Oper, zumal bei dem gegenwärtigen Zustande der deutschen Oper, ist das Umstand, dass sie gar keinen Dialog hat (welchen an seine Stelle nicht gesetzen können) und auch die Recitativen (die Ihre nicht zu ängstlich vermeiden) sehr kurz gehalten sind, die Cantilene aber in grosser Fülle angebracht.

In Bezug auf die Leistungen verdient Lob vor allen Dingen der Anfang mit der ersten Terzettine. Frau *Grosser*, welcher die eigentlich undankbare Partie der Leonore mit so viel Liebe und Sorgfalt durchstudirte, dass sie mehrmaligen Hervorruf erwarb, welchen die drei beschäftigten Herren mit ihr theilten. Vor der drei Banditen kam Herr *Forst* den Mirvoglio so meister hatte Partie spielte. Der Barbarino liegt Herrn *Ehninger* nicht recht in der Stimme, doch sang er manche Stellen trefflich und wirkte zumal im dritten Acte rührenden Applaus. Herr *Strakaty* sang die kleine Rolle der Basa recht brav, nur brauchte er nicht so viel Pathos anzuwenden; ein klein bisschen Verzerrt ist ja kein Defect! Herr *Brose* traf den Ton für seine Rolle besser. Wenn ich den Hauptpersonen für zuletzt aufspare so kann ich indess nicht sagen: „Ende gut. Alles gut!" Stradella verdient eine wärmere, sympathischere Stimme, einer höchst musikalischen Vortrag. Herr *Damke* — welcher noch überdies sehr schonen musste um den rauhen Bellasse auszuarbeiten — bricht wenn die eine nach der andern Worte die Brodelnden von seinem Gesange ergriffen und verhaucht, in die hohe sinken ihr ihre Macht während Andere verarbeiten. „Für diesen Genuss hätte ich ihm der Leben nicht gerechnet." Trefflich gingen die Chöre zusammen und zeugten für aufgesamte Einübung des Ganzen. Das Ballet war, wie bei uns gewöhnlich, unwürdig und störend, obwohl da der *Fürstenreiche* Musik grösstentheils hier weggelassen und nicht durch die Cantilene von Vanselig und ein Mozart eingelegt worden. Unverzeihlich und der Beweis eines Mangels ist es, dem Publicum eine solche zusammengeflickte Figur (wenn auch die Gallerie sie bejubelt und beklatscht) vorzuführen, wie den lächerlichen Doppelgänger, der sich kaum in Pantalonnen u. s. w. herumwälzte. Uebrigens war die Mise en scène besser,

als war sie seit einem Jahrzehend in einer Oper zu haben bekommen, und die Damen der Tänzer und Choristen waren abgerechnet sind grösstentheils mittelmässig und unwahrscheinlich. Was die Decorationen von dem Maler und Decorateur des ständischen Theaters Herrn *Jacob* betrifft, so war das kolossalste Venedig im ersten Acte im höchsten Grade monoton und ermüdete an den Guckkasten. Das Landhaus alla Campanella im zweiten Acte hat eine gute Zeichnung. Der Hintergrund gehörte meist der „Stummen von Portici" zu, und man hat blos eine Partie von Rom über das Venedig gemalt. Die Nonnen des drei Jungfrau im letzten Finale ist überschrecklich!

(Fortsetzung folgt.)

---

*Leipzig*, den 2. Januar 1846. Elftes Abonnementconcert. Donnerstag, den 1. Januar. — Ouverture zur Zauberflöte von *Mozart*. — Hallelujah aus dem „Messias" von *Händel*. — Arie aus demselben Oratorium, gesungen von Miss *Dolby*. — Concert für Pianoforte von *Rob. Schumann*, vorgetragen von Frau Dr. *Clara Schumann* geb. *Wieck*. — Zwei englische Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Miss *Dolby*. — Impromptu für Pianoforte von *Ferd. Hiller* und zwei Lieder ohne Worte von *F. Mendelssohn Bartholdy*, vorgetragen von Frau Dr. *Clara Schumann*. — Sinfonia eroica von *L. van Beethoven*. —

Die zweite Hälfte des Cyclus unserer Wintereoncerte ward in dem eben angetretenen neuen Jahre auf würdige Weise mit *Mozart's* grandioser Ouverture zur „Zauberflöte" eröffnet. Spieler wie Zuhörer stimmen das Ihrige, um dieser Introduction Glanz zu verleihen, jene durch einen feurigen Vortrag, diese durch lebhafte Anerkennung des herrlichen Musikstückes und seiner gelungenen Aufführung.

In dem Hallelujah aus *Händel's* „Messias" vermissten wir ungern den natürlichen, hallenden und raisonnirenden Klang der Prunkstimmen und den Wiederhall der Töne, der in der Kirche die Grossartigkeit und Würde dieses Stückes erhöht. Das Localchor, so wie der Vortrag des Chores durch die Tonmasse machten es freilich unmöglich, den Vorwurf zu umgehen; indem wir aber hiervon absehen, so können wir nicht umhin, den Executirenden das beste Lob zu spenden.

Miss *Dolby* wirkte mit der schönen Altarie aus dem Messias „O du, der Gutes predigt in Zion" weniger günstig, als wir bei der Qualification ihrer Stimme und bei der bekannten Vorliebe englischer Sängerinnen für den Vortrag kirchlicher Compositionen geglaubt hatten. Einen Theil der Schuld trug wohl nur in der That unverkennbares Vergreifen des Tempo, welches so schnell genommen wurde, dass dadurch alle Frömmigkeit und Würde ja überhaupt den ganzen kirchlichen Charakter der Arie verschwand. Der Gesang liess, weil jede Spur von geistiger Auffassung in dieser Eile unterging, kalt, und die Wirkung, die das schöne Musikstück sonst nie verfehlen kann, blieb aus. Glücklicher war Miss *Dolby* mit dem Vortrage der beiden englischen Lieder — einer Ballade „Thou art gone from my gaze" von *Linley*, und des Liedes Ariels aus *Shakespeare's* Sturm „Where the bee sucks there lurk I" von Dr. *Arne*. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass diese Compositionen hierzu etwas beitrugen; dem Anderen erschienen sie höchst unbedeutend, und er meint, als deutsche Lieder hätten sie schwerlich Glück, wenigstens nicht solch' rauschenden Beifall gefunden. Aber Miss *Dolby* trug sie sauber und allerliebst vor, und galt der Beifall der Ausführung, so war er jedenfalls ein vollkommen verdienter.

Lauter Zeichen der Freude begrüssten Frau Dr. *Clara Schumann*, die wir, wenn wir nicht irren, seit einiger Zeit in Dresden, doch immer noch mit gerechtem Stolze die Unsrige nennen, bei ihrem Erscheinen am Pianoforte, und mit stürmischem Applaus dankte das Publicum den trefflichen Künstlerin für den durch jeden ihrer Leistungen hier schon gewonnenen Genuss. Das neue Pianoforteconcert ihres Gatten ist eine wahre Bereicherung, ein durchdachtes und genialisches Werk, welches einen erfreulichen Beweis gibt, dass *Rob. Schumann's* ausgezeichnetes Talent mit reifendem Gluche auch der Composition glänzender Solostücke sich zuwendet. Damit jedoch der schon gebrauchte Ausdruck nicht zu Missdeutungen Anlass gebe, fügen wir hinzu: das Concert ist nicht darauf berechnet, in die Reihe der „Soli" hinzuzutreten, weil es nicht wie die Concerte einer gewissen Periode, in Solo- und Tutisätze zerfällt, sondern in symphonischer Weise den Tongemälde entwirft, in welchem das Pianoforte die Hauptrolle spielt. Dieser Wechsel der Partien, dieses Erlauschen und gegenseitige Übertragen des Selbstständigen zwischen Orchester und Clavier verleiht dem Ganzen einen besonderen Reiz und bildet es zu einem schönen, abgerundeten Ganzen. Und „glänzend" stellt es sich nicht nur durch die wahrhaft brillante Behandlung des Pianoforte, durch die mit voller Gründlichkeit gepaarte, dann wiedergegebene edle Bravour, durch den bald leidenschaftlichen, bald sanften und innigen, bald auch muthwillig keckem Charakter der einzelnen Theile, wie durch die meisterhafte Gewandtheit in Form und Ausführung der Gedanken, sondern aber etwa durch moderne Kunststücke u. s. w. dar. Schwer ist es, nach nur einmaligem Hören einem der drei Sätze den Preis zu ertheilen; jeder von ihnen spricht für sich durch Gemüth und Leben; doch erscheint es erklärlich, dass der hohe Schwung des Allegro affettuoso und der melodische liebliche Gesang des Andantino zunächst und am Meisten die Theilnahme des Publicums in Anspruch nahmen, während das Rondo, trotz seinen neckenden und Buchstaben Charaktere, ein tieferes Verständniss der Intentionen des Componisten erfordert. — Ueber den Vortrag der Spielerin kann Referent täglich schweigen; man kennt ihre Leistungen überall, wo wahre Kunst etwas gilt, und das Urtheil über dieselben steht bei allen Zeiten fest. — Nach spielte Frau Dr. *Schumann* ein ansprechendes Impromptu von *Ferd. Hiller* und aus dem zweiten Hefte der *Mendelssohn'schen* Lieder ohne Worte Nr. 4 und 6, C dur und E dur, erfüllte auch zum Schlusse den durch unbefangenen Beifall zu erkennen gegebenen Wunsch der Zuhörer, indem sie noch ein Musikstück von *Domenico Scarlatti* „Sonate" beifügte, mit bewundernswerther Sicherheit und Ausdauer vortrug. —

*Beethoven's* mächtige Sinfonia eroica beschloss den Abend schön und würdig. Nur hier und da war im

Orchestre, in einzelnen Instrumenten eine gewisse Sorglosigkeit bemerkbar, die, wenn die Ausführung nicht so wirklich fehlerhaft führte, doch den sonst gewohnten Eindruck des Ganzen, energischen Zusammenwirkens in etwas schwächte. — *L. R.*

## Feuilleton.

Bekanntlich datirt der norddeutsche Musikverein zu Hamburg im Jahre 1844 einen Preis von dreissig Dukaten für die beste melodramatische Begleitung des Gedichtes von *Hebbel*, „Die Freunde von Salamis" ausgesetzt und den Termin bis dahin 1846 festgesetzt. Jetzt wird bekannt gemacht, dass der zum gedachten Termine mit Compositionen eingegangen sind, dass jedoch der Termin bis 20 August verlegt worden sei, bis zu welchem Tage noch zum Lesen Compositionen einlaufen. Der Ausschuss wird dies nicht ausschliessende Verfahren hoffentlich zu rechtfertigen wissen. — Die Entscheidung über die Preisertheilung selbst steht ferner.

*Pokorny* von Wien, Besitzer des Theaters an der Wien, erhält für die im Interesse befindliche Haftung jährlich 3000 Gulden Conv.-Münz vom Kaiser.

Nun einige im Clavierauszug mitgetheilten biographischen Skizzen über den Wiener Walzerkönig *Johann Strauss* ist den Lesern am 14 März 1804 zu Wien geboren wurde, scheint's dass er schon frühzeitig in die Lehre gekommen, konnte jedenfalls dem Dienste und der Kunst zu widmen, will widersinnig und sagt, zuweilen er schon mit seiner Violine (1824 in *Lanner's* Capelle als Violinist) 1824 in *Lanner's* Capelle als Violinist mit gehabt, bis er seinem Meister die Palme (!) streitig machte, ist bekannt. *Lanner* selbst starb 1844. — *Strauss'* Söhne im 2ten Cagliostrolitel der zweiten Wiener Bürgerregiments ernannt wurden. — eine Stelle, welche *Lanner* verwaltet hatte und die seit dessen Tode unbesetzt geblieben war.

Dem Wiener Kirchenmusikverein bei den Piaristen in der Josephstadt hat der Capellmeister und Professor *Ludwig Rotter* wegen einer von demselben componirten Messe und anderer Kirchenmusiken zum Ehrenmitgliede ernannt.

Am 3d Oktober d. J. fand die Eröffnung der Opernsaison in Constantinopel (Theater in der Vorstadt Pera) mit glänzendem Erfolg Statt. *Rossini's* Semiramis wurde bei gedrängt vollem Hause aufgeführt und machte Furore.

Unter dem Titel „Der Raub der Proserpina" hat der Clavierspieler Simon aus dem englischen Gesandten in Berlin, Grafen *Westmoreland* (Lord Burghersh) componirten Cantate in zwei Abtheilungen arrangirt. Das Werk ist dem hohen von Preussen gewidmet. Den ursprünglich italienischen Text ist die letzte Arbeit des dürftig verstorbenen Freiherrn v. *Lichtenstein* (S. diese Blätter, Jahrgang 1845, S. 744).

Die Königin Isabella von Spanien hat neulich in einem Hofconcerte die Schlussarie aus der Norma gesungen, die sie seit nach Clarissa und lernt jetzt die Rosine. Die Königin Mutter, Maria Christina, singt in dramatischen Concerten und ebenso Signor der königlichen Capelle als Duett aus *Rossini's* Wilhelm Tell mit. Der Infant Franz de Paula besitzt eine schöne Tenorstimme; er singt, sammt seinen Töchtern, in dem erwähnten Concerte unter dem Chore mit.

In der Académie royale zu Paris wird *Gluck's* Armida neu einstudirt und soll mit grosser Pracht in Scene gehen. Die Titelrolle hat Mad. *Stoltz*.

# Ankündigungen.

## Bekanntmachung.

Zu dem in Nr. 49 d. Bl. Jahrgang 1845 ausgeschriebenen dreifachen Preisconcurs sind bis zum 1 December folgende 58 Compositionen eingegangen, deren Empfang und zwar mit der Nummer, welche sie hier eintreffen, hiermit bescheinigt wird.

Nr. 1 mit dem Motto: Zum Lernen Niemand weiss wollen wir nicht schweben u. s. w. 2) Archimedes mein liebes Interesse ist Ihnen etc. 3) Einfach zu Einem die Violine u. s. w. 4) Aus den Wolken muss es fallen u. s. w. 5) Thusnelda. 6) Wie schwach ist doch der Mündlern Streben u. s. w. 7) Die Nixe. 8) Dem Frühling kommt. 9) Wer noch so viel zu thun Styx? 10) Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Künstlergute u. s. w. 11) Drum tief das Labsals Genuss u. s. w. 12) Ein grosses Muster wenden Nachahmung u. s. w. 13) Singet, singet die Römische u. s. w. 14) Leicht ist Leben. 15) Freudig Schaut. 16) Auf den Veilchen schönen blüht u. s. w. 17) Ne will den Feuer Memoral verbrannt u. s. w. 18) Selbst eine traurige Schäferin wie du u. s. w. 19) Kommt die nicht Alles gefallen u. s. w. 20) In Flüssen und Bäch die Gluth erlöschen u. s. w. 21) Leder nähmt die Bildhauerkunst u. s. w. 22) Sonnt und schaffest du u. s. w. 23) Willst du dem Quell sich nahen u. s. w. 24) Ist Gute Ihr u. s. w. 25) Allen Schluss ist schwer. 26) Le vin à mente. Paris à Lunge. 27) Ars longa, vita brevis. 28) Vorwärts. 29) Unbarmherzig führt uns Zeit. 30) Tonkunst, die weiss ich den Lebens beglückte. Jetzt thate Stunden u. s. w. 31) Ich hab's gewagt. 32) Immerfort der Natur und Kunst getreu.

Da der 1 December als Schlusstermin des Concurrenzes festgesetzt wurde, so können alle von uns zu einlaufende Arbeiten und mehr berücksichtigt werden.

Göttingen, den 4 December 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter

**Th. Täglichsbeck.**


# NEUE MUSIKALIEN,

im Verlage von N. Simrock in Bonn.

**Beethoven, L. van.** Empfindungen bei Lydien's Untreue. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 6 Sgr.

**Brissmann, C. T.** Op. 75. 4 Polkas à 4 mains. 20 Sgr.

— — Op. 77. 6 Divertissements pour Piano à 4 mains sur Le Nozze di Figaro. Nr. 1, 2 à 20 Sgr.

— — Op. 78. 3 Thèmes sur des Opéras Zaire et Zampa pour Piano. Nr. 1, 2, 3. à 20 Sgr.

— — Op. 82. Mélodies gracieuses. Recueil de Rondos, Variations, Fantaisies sur les motifs des plus élégans de nouveaux Opéras pour Piano. Nr. 1 — 6. 45 — 46. à 22 Sgr.

**Cinquemann, L., et Heydenreich, Hy.** Fantaisie de Salon pour Piano, Violon et Violoncelle. Nr. 3. 24 Sgr.

**Fürst, W.** 100 Airs favoris et connus des plus célèbres auteurs pour Flûte, Violon, Clarinette, Cornet à Pistons, Hautbois, Cor ou Accordion. Liv. 1, 2. à 12 Sgr.

**Mendelssohn Bartholdy, Felix.** Op. 67. 6 Lieder ohne Worte. Sechstes Heft. à 4 mains. 1 Thlr. 15 Sgr.

— — 4r Heft pour Piano et Violon. 1 Thlr. 6 Sgr.

— — 5r Heft pour Piano et Violoncelle. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Reuling, Hy.** Mädel-Erinnerungen. Walzes brillantes pour Piano. Nr. 2. 22 Sgr.

— — 2r Menuet pour Piano. 12 Sgr.

**Wenzel, J.** Op. 1. Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. 2 Thlr.

Zum herabgesetzten Preise:

**Haydn, J.,** Symphonien für Pianoforte allein. Nr. 1 — 34. Früherer Preis 30 Sgr. für die Nummer. Jetziger Preis 10 Sgr. für die Nummer.

# Neue grosse Ausgabe
von
# Händel's Werken
## in Partitur
mit untergelegtem Clavierauszuge

Den Verehrern *Händel*'scher Musik wird hiermit bekannt gemacht, dass sich in diesem Jahre unter dem Namen

## The Handel Society

in *London* eine Gesellschaft von Männern, Musikfreunden gebildet hat, welche eine neue grosse Gesammt-Ausgabe von *Händel*'s Werken veranstaltet. An der Spitze derselben stehen die Herren *W. Sterndale Bennett*, Sir *H. Bishop*, *W. Chappell*, *W. Crotch*, *J. W. Davison*, *E. J. Hopkins*, *G. A. Macfarren*, *J. Max Leon*, *T. M. Mudie*, *V. Novello*, Sir *G. Smart* und *H. Smart*. Man sieht: Mittel zu dieser Gesellschaft durch jährliche Entrichtung *Einer Guinee* und der Plan der Unternehmung, den Mitgliedern jährlich einen Theil von *Händel*'s Werken in dem Umfange zu gewähren, in welchem deren Herausgabe durch die Jahresbeiträge möglich wird.

Die Herausgabe geschieht nach den besten kritischen Hülfsmitteln und namentlich auch durch die in der königlichen Bibliothek zu London aufbewahrten zahlreichen Originalmanuscripten *Händel*'s. Die Gesangstexte werden nur mit englischem Texte. Jedes Werk erhält seinen Herausgeber und dem Titel.

Das Format ist in Folio, bedeutend grösser als das bisherige Musikalienformat. Musikalien werden in gefärbten Bänden ausgegeben.

Bereits sind drei Jahresbeiträge eingezahlt und dafür den Mitgliedern die Gesellschaft eingehändigt:

Für 1843—1844.
*Erster Band.* The four Coronation Anthems
1) The King shall rejoice.
2) Zadok the priest.
3) My heart is inditing.
4) Let thy hand be strengthened.
herausgegeben von *W. Crotch*, Doctor der Musik und Professor an der Universität zu Oxford.
*Zweiter Band.* L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato, herausgegeben von *J. Mattheles*.

Für 1844—1845.
*Dritter Band.* Esther. An Oratorio (1720) herausgegeben von *G. Inger*.
*Vierter Band.* Ode for St. Cecilia's Day (1739), herausgegeben von *T. M. Mudie*.

Die Bedeutung dieses Unternehmens ist nicht zu verkennen. Die frühere grosse englische Ausgabe von *Handel*'s Werken ist eine bibliothekarische Seltenheit und überdies unvollständig durch Uncorrectheit. Jetzt wird eine bessere und sehr wohlfeile Bedingungen geboten, denn bereits ist die Zahl der Theilnehmer ansehnlich (mit 800), und man darf sich noch mehr, indem sich dem Plane gemäss die Kosten der Anschaffung für jeden Einzelnen, Unbegreiflich wohlfeil, Werk um fünf Mitglieder der Gesellschaft gedruckt, und die hohe Zahl derselben ist auf 1000 festgestellt.

Um die Beiträge an der Gesellschaft zu erheben, hat dieselbe an verschiedenen Puncten des Auslandes Agenten (Local-Secretaire) ernannt. Für Deutschland haben die Unterzeichneten dieses Amt übernommen. Sie erbieten sich demgemäss bereit, Unterzeichnungen anzunehmen und den Betheiligten das Exemplar der Werke, wie sie dieses von dem Vermögen der Gesellschaft nehmen, zu liefern. Dass geschieht ohne irgend eine Provision, doch macht die Bestimmung des Transportkostens und sonstigen unvermeidlichen Spesen einen billigen Zuschlag auf den obengenannten Jahresbeitrag von zwei Guinee erforderlich. Genau lässt dieser Zuschlag im Voraus nicht bestimmt werden, indem der Betrag von der Zahl der durch Vermittlung der Unterzeichneten in die Gesellschaft Betretenden abhängig wird. Vorläufig ist der in Deutschland zu erhebende Jahresbeitrag auf

**Acht Thaler preuss. Courant**

festgestellt. In dem man daher zur Unterzeichnung auffordert, bittet man Diejenigen, welche der Gesellschaft beizutreten wünschen, ihre Beiträge mit 24 Thlr. für die drei ersten Gesellschaftsjahre 1843 bis 1844 — 1845 bis 1846 portofrei an uns einzusenden, dabei ihre Namen und Charaktere zum Behuf der Eintragung in die Mitgliederliste genau anzugeben und zu bestimmen, auf welche Weise sie das Werk angesendet zu erhalten wünschen. Für den Fall, dass sich keinen Mitunterzeichnenden stattfinden sollte, wird ein verhältnissmässig Nachnahme, welcher jedoch nur sehr unbedeutend sein kann, bedungen, anzugegenstalten. Pläne und ähnliche Prospecte des Werkes in englischer Sprache, nebst Liste der bisherigen Mitglieder der Gesellschaft, sind sämmtlich bei uns zu haben.

Leipzig im Januar 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

---

## Classisches Choralbuch.
Wohlfeil! elegant! correct!

Mit Eigenthumsrecht erscheint im Verlage von **E. W. Körner**, vom Januar 1846 an eine neue verbesserte Ausgabe vom

## Choral-Melodieenbuch
vierstimmig ausgesetzt
mit
*Vor- und Zwischenspielen*
von
***Michael Gotthardt Fischer,***
weiland Cantor-Emeritus, Musikdirector und Seminar- und Organisten an der Predigerkirche zu Erfurt.

Das Werk erscheint von Monat zu Monat in zwölf Lieferungen à 12 Bogen Quart-Format, zu dem innern billigen Preise von 10 Sgr. per Heft. Die später Eintretenden bezahlen den Doppelten. Sämmtliche erhalten auf frecht ein Freiexemplar.

---

Bei **Trautwein & Comp.** in Berlin erschien so eben in Commission:

**Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst** von **Fr. Wilke** (Abfertigung der Phantasien der Organistin Herrn *Fröse* in Wismar in Beziehung auf die in der Marienkirche daselbst von dem Orgelbauer *Fr. Schulze* in Paulinzelle gebaute neue Orgel.) Preis broch. ⅓ Thlr.

---

Am 10. d. M. erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht

Souvenirs du Comte Ory de G. Rossini

## Fantaisie brillante
pour le Piano
composée par
## Henri Rosellen.
Op. 78. Preis 20 Ngr.

Leipzig, den 2. Januar 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

gtz db/Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar. **Nr. 2.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Prag. (Schluss.) Aus Paris. Aus Leipzig. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## Recensionen.

### *Liederschau.*

1) Un été à Luchon. 12 Mélodies italiennes par *Th. Dühler.* Oeuv. 57. No 1 — 12. Leipsic, Bureau de musique de C. F. Peters. Nr. 1 — 3, 5, 7, 8 à 13 Ngr. Nr. 4, 6, 9 — 11 à 10 Ngr. No 12 15 Ngr.

Der Titel „Mélodies" ist freilich ein sehr weiter, und mag unerschöpfen, je nach den verschiedenen Anforderungen, gedeutet werden. Hier scheint er indess eben nur unser deutschen, den französischen Nachbare unübersetzbaren (wir haben die Sache nicht, deshalb auch nicht den Namen) „Lied" oder wenn man dabei zunächst an eine strophische Form denkt, das bezeichnen zu sollen, was wir unter dem allgemeinen Begriffe „Gesänge," als Titelbezeichnung für musikalische Compositionen anerkennen. Und wir dürfen den vielen Liebhabern dieser Gattung nun vorn herein die Versicherung geben, dass sie hier wirklich nicht vergebens nach ansprechenden Melodien suchen werden. Welcher Art dieselben seien, dürfte annähernd wenigstens schon der Titelausdruck „italienne" andeuten; aber wir sind bei näherer Durchsicht fast versucht worden, denselben mehr auf die — ursprünglich einheimischen, mit einer sehr gelungenen deutschen Uebersetzung von Julius Franken versehenen — Texte, als auf die Composition zu beziehen, insofern wir den letzteren einen überwiegend französischen Rhythmenzuschnitt andichten möchten, da indess nicht selten eine Art italienischer Farbung annimmt, während die harmonische Behandlung in ihrer Fülle und Mannichfaltigkeit, namentlich auch in angemessener Benutzung des einmal ergriffenen Motivs, häufig an die deutsche Schule erinnert. Und gerade in dieser Mischung, die keineswegs eine äusserliche oder gemachte genannt werden kann, sondern in den Eindrücken der socialen Verhältnisse den Componisten ihre Begründung und Rechtfertigung findet — mag dieses heraus gleichsam erwachsen ist, hat für uns den höhere Interesse gelegen, den diese Compositionen uns angeeignet haben. Gesänge, frische Melodie dürfen wir freilich nicht suchen; die Chromatik spielt eine gar grosse Rolle. — Wer es wie Herr Dühler schon bis Op. 57 gebracht, und überdies gleich ihm gekannter und geschätzter Virtuose ist, der seinen Ruf und Ruhm persönlich durch die elegantesten Salons und die Concertsäle der Hauptstädte Europa's trägt, dessen Compositionen bedürfen weder für den Kenner, noch für das grössere musikliebende oder den Musik kaufende haltgende Publicum noch einer besonderen Charakterisirung, wenn sie nicht von dem Gewohnten gar merklich abweichen. Und dass Letzteres bei dem vorliegenden Werke nicht der Fall, dürfen wir versichern. — Elegant und pikant, melodiös aussprechend, durch wohlklingende Harmonie gehoben (die wir indessen hier und da wenigstens mindre manierirt oberflächlich und reiner gewünscht hätten, da die gerechten, puritanischen Forderungen, sonderlich die Quinten uns nicht aus deshalb nicht wohlgethan haben, weil diese durch die Schule verboten sind), geschmackvoll und überdies nicht schwierig in der Ausführung, werden sie, von einer hübschen Stimme mit der nöthigen Zahl von Sentimentalität und Ueberschwänglichkeit vorgetragen, ihre Wirkung in den Salons sicher nicht verfehlen, wie das ja durch mehrfachen Vortrag derselben in den vom Componisten verschiedentlich besuchten Soireen in verschiedenen Orten, in Berlin, Dresden u. s. w. schon genügend bewiesen ist. Nun und was braucht man mehr, um glücklich zu sein? — Die Eleganz allein befriedigt die tiefere Empfindung gewöhnlich nur; diese ist nicht im Spiele, und ein so feiner Mann, wie Herr *Dühler*, weiss sehr wohl, was er der feinen Gesellschaft schuldig ist. Darum finden wir wohl Wärme, aber keine Feuer; Empfindung, aber keine tieferen Gefühle; Grazie, aber keine Gemüth; Weichheit, aber keine Innigkeit; Frische, gefällige Form, aber keine Charakteristik — ein Charakter ist oft unbequem! Doch diese gleiche Oberflächlichkeit leicht und angenehm, selbst mit einer gewissen Koketterie durchgeführt, wird an einer Salonunterhaltung annehmt wird gerade diesen Melodien viele Freunde erwerben, und gewiss, wir gönnen sie ihnen wohl lieber, als so vielen anderen Gesangscompositionen, welche unseren musikalischen Markt von Woche zu Woche überschwemmen, und denen bei Weitem noch nicht den individuellen Werth zugestanden werden kann, als den vorliegenden, zu denen wir noch als besonderen Vorzug die gefällig abgerundete, in sich geschlossene Form, und die warme, von feinem Geschmack zeugende Durchdringung anerkennen haben, die nie zu nahe an die Breite geht, deshalb auch nicht langweilig wird — ein wohl zu beachtender Moment. Die Sammlung enthält zwei Duettino's, oder besser Gesänge für zwei Stimmen — Nr 1 und 12, „Una sera ad una voce" und „Il nuovo barcarolo," von denen wir dem letzteren, seiner wärmeren Auffassung und lebendigen Durchführung we-

gen, unbedingt den Vorzug vor dem ersten geben, das in herkömmlichen Phrasen sentimentalisirt, — und zehn Solosätze. Unter diesen haben uns Nr. 2: „Ama, o cara;" Nr. 5: „Ah m'odi!" Nr. 7: „La vita;" Nr. 9: „L'ora fino proscritta," namentlich wegen der Durchführung der gewählten Tonfigur, und Nr. 11: „Il Pescatore," dem Anscheine nach ein neapolitanisches Volkslied, angesprochen —; auch Nr. 8: „La Zingara," und Nr. 3: „Preponimento," würden wir noch hierher rechnen, wenn nicht in dem ersten die Eigenthümlichkeit etwas zu forcirt und der Tempowechsel gegen den Schluss hin dem Ganzen zerreissend erschiene, und in dem letzten (dem einzigen dritten Liede der Sammlung) die Melodie gar zu trivial wäre. Dass nicht auch Nr. 4, 6 und 10 „Addio" — „Tramontate" — „L'autunno sospira," ihre Liebhaber und Liebhaberinnen finden sollten, wollen wir indess gar nicht behaupten.

Bei dieser Gelegenheit müssen wir gleichzeitig, obwohl dem Scheine nach regelrecht, der

Douze Romances sans paroles pour le Piano, par Th. *Dahlen*. Op. 57. Liv. 1 — 4. Ebendaselbst. Liv. I. 25 Ngr. II. und III. à 28 Ngr. IV. 1 Thlr.

gedenken, da uns, wie schon die Opuszahl beweist, nichts Anderes sind, als Transscriptionen der ohne angezeigten Melodien italienischen, wenn nur Verwandtschaft oder Verwechslung, da die Zahlen der Werke eines Componisten nicht wohl jedem Käufer gleich gegenwärtig sind, wohl noch auf dem Titel hätte bemerkt werden mögen. Das Urtheil über diese Lieferungen, so weit es die Composition betrifft, ist schon oben niedergelegt. Dass die Übertragung mit Geschmack und Geschick, also dem Charakter des Instruments angemessen und wirksam gemacht sei, versteht sich bei Dahlen von selbst. Wir dürfen aber auch versichern, dass sie nicht schwierig in der Ausführung, und sie Erholung für weiter fortgeschrittene Schüler wohl zu empfehlen sind. Die Ausstattung beider Werke ist elegant, ohne durch, nach einer anerkennenswerthen Sparsamkeit des geehrten Verlegers sehr beliebt gewordenen Mangel, mehr weisses Papier, als Noten zu bieten.

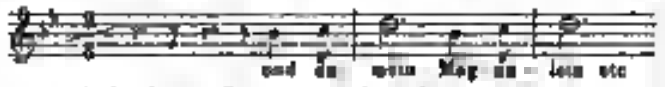
2) Mein Herz ist im Hochland. Lied für Sopran oder Tenor für Pianoforte von *Gustav Damm*. Op. 1. Berlin, Challier und Comp., in Commission. Preis ⅓ Thlr.

Ein erstes Werk eines Componisten nimmt man immer mit gespannter Erwartung zur Hand, trotz dem dass dieses schon so oft bitter getäuscht worden ist. Man setzt voraus, er gebe das Beste, was er eben habe; es sei ihm selbst darum zu thun, sich auf möglichst vortheilhafte Weise beim Publicum einzuführen und — *ex ungue leonem* erkennen zu lassen. Ueberdies ist die Kritik bei einem ersten Werke schon etwas nachsichtiger, wir bedenken, dass wir das Sprichwort sagen: „kein Meister vom Himmel fällt," und sieht also natürlich vorzugsweise auf das jungen Künstlers Intention, fragt, ob sein Streben ein ernstes und würdiges, ob Liebe zur Kunst, ihnerer Drang zum Schaffen, oder nur eitle Selbstgefälligkeit ihn auf den Pfad der Oeffentlichkeit geführt. Es ist böse, wenn trotz aller dieser Nachsicht und Rücksicht ein Op. 1 so entschieden perhorrescirt werden muss, wie das vorliegende, von dem wir nicht nur sagen müssen, dass es füglich hätte ungedruckt bleiben können, sondern auch, dass es sehr wenig für die Zukunft von dem Componisten erhoffen lässt. Wer das schöne, innig empfundene, tiefpoetische Lied Burns' so geist- und empfindungslos, so tanzmässig auffasst, in den banalsten Phrasen fortspinnt, und die ganze Composition eines Liedes vollendet zu glauben scheint, wenn er zu einem Texte sylbisch und rhythmisch passende Melodienfolgen mit regelrechter Harmonie geschrieben hat: dem fehlt die höhere Kunstbegabung, der poetische Sinn, ohne den sich nichts Schönes, nichts wahrhaft Erfreuliches und Erspriessliches auf diesem Gebiete erhoffen lässt. Wer aber ein solches Machwerk auch noch der Veröffentlichung selbst da werth erachtet, wo schon so manche treffliche und wohl bekannte Composition dieselben Texte vorliegt, mit welcher er die seine kühn und selbstgefällig in die Schranken stellt, den beweist dadurch einen solchen Mangel an Kunstverstand, an Geschmack, ja an Achtung vor dem Publicum und den Kunst, dem schon wenig von ihm zu halten bleibt. Hatte Herr Damm denn keinen wahren, aufrichtigen Freund, der ihn von dieser Publication zurückzuhalten vermochte? — Es thut uns wahrhaft Leid, in solchen Worten einen neuen Erscheinung begrüssen zu müssen; aber Mittheilung haben wir in der Kunst gerade genug; der hohle Dilettantenwust mehrt sich breiter, als gut und recht ist; an Ueberdruss, um nicht zu sagen an Ekelhaftem, ist längst grösserer Ueberfluss als auf dem Felde der Compositeure, namentlich der Liedercomponisten, und es thut da die Frage nach dem Zeugnisse der höheren Weihe mehr, als je, zu unserer Zeit Noth, wo die Verflachung der Kunst, die Herabwürdigung derselben einen so bedenklich hohe Stufe erreicht hat — Ob der Componist in dem vorgehaltenen Spiegel ein schönes werde? Wir bezweifeln es. Wes ärmlich Völlig genug ist, so Etwas in die Welt zu senden, der wenn auch auch leicht über das Verwerfungsurtheil der Kritik hinwegzusetzen, da „nachher sein Verdienst und sein Talent herrschen!" Nun nunmehr! Vergeuden der Componist wirklich Besseres zu hoffen — er thue es, und wir wollen die Ersten sein, da ihm mit Anerkennung entgegen kommen. Bis dahin schreibe er, wenn und so viel er will; nur wolle er nichts durch den Druck veröffentlichen. Solche Sachen brauchts das Publicum, brauchts die Kunst nicht.

3) Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte componirt von *J. Dürrner*. Op. 13. Leipzig, C. A. Klemm. Heft Nr. 1 ½ Thlr. Nr. 2 ⅔ Thlr.

Es ist eine wahre Erquickung, nach solchem Producte ein Paar Gesänge in die Hand zu bekommen, wie die vorliegenden, drei tüchtvollen, innig-gemüthlichen Dürrner, der sich zahlreiche Freunde gewonnen, ohne weil in seinen Compositionen Mittel ist, weil sein poetisches Leben in ihnen waltet. Nr. 2, „Braut und Bräutigam" vermögen wir zwar nicht sehr hoch zu stellen, es ist nicht tief genug empfunden, der Componist hat nicht vermocht, sich weit über den Dichter zu erheben, dessen Gabe wirklich bedeutend ist (weshalb hat er überdies nur dies Gedicht componirt, dem alle Theile fehlt?) —

aber, wenn auch der eigentliche Schwung der Begeisterung mangelt, wenn auch die Melodie nicht mehr, als eben angenehm ist, die malende Begleitung etwas wenigen monotonen sein könnte: so ursprünglich poetisches Gemüth spiegelt sich doch darin ab. Weit gelungener in Auffassung und Durchführung erscheint uns No 1, „Im Mai" von Hoffmann von Fallersleben. Innigkeit und Sangbarkeit, ein reiches dichterisches Walten — linden Empfinden und die Macht, es auszusprechen, offenbart sich hier überall; den Ganzen befriedigt vollkommen, dann es uns fast künstlerische Einheit und jenen Zauber der Gemüthlichkeit, der unbedingt auch die Herzen gewinnt. Eins nur wünschten wir weg: die falsche, rhythmisch verzerrte und darum den Fluss beeinträchtigende Declamation des „mein" (S d, System 1, Tact d); man höre




was auch deutlich ein Verständniss heisse

d) Ständchen von *Fr Rückert*, für eine Singstimme mit Pianoforte von *Carl Eberwein* Op 27 Wien, Mechetti ⅔ Thlr

Hübsche und ansprechende, doch nicht eben neue Melodie, gewöhnliche Harmoniebegleitung all'arpeggio — leicht elegant, anmuthig den Text, von einem hübschen Tonreichen mit schwärmerischem Blicke und der gehörigen Dosis Sentimentalität vorgetragen — werden es im Salon die jungen und älteren Damen (alte Damen gibt es nicht, und der Comparativ zeigt hier eine Diminution an) unvergleichlich schön finden, vielleicht sogar herrlich, reizend, göttlich! — Ob es aber werth war, von den Wienern musikalischen Zeitung als Beilage gegeben zu werden, das ist eine andere Frage, die wir vom künstlerischen Standpuncte aus nicht unbedingt mit Ja beantworten können. Da waren doch wohl Gedingenere, Wuthvollere vorhanden oder zu erhalten gewesen. Wenn den zweiten Vers gleich anfangs ging, ohne die Deutlichkeit zu beeinträchtigen, sehr wohl anging, so hätte den Preis für die Piano ermässigt werden können.

5) Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte von *Alex Fesca* Op. 39 Braunschweig, Meyer jun. ⅚ Thlr

Der Componist hat manches Achtungswerthe geliefert, und konnte auch sein Talent niemals ein sehr bedeutendes und reiches genannt werden, es hatten seine ansprechenden Gaben doch das Natürliche, Anspruchslose an Manchem, das schon Fassade zu werden musste, zumal es ein einsames, selbstbewusstes Hausirtreiben wenigstens behandelt. Diese Beweise des Wohlwollens schienen an den Componisten indessen verschwendet zu haben und bei schnellerem Producieren auch das Quell der Erfindung nicht selbst genug zu spenden, um Tüchtiges zu Tage fördern zu können. Herr *Fesca* begann, auf seinen Ruf hin es anzugreifen an das Kanal und am Publicum, vernehmlich aber an sich selbst, schon zu bedauern, dass dergleichen niemals ungestraft bleibt. Das verlegende Landerhaft (beiläufig bemerkt, es sind gar keine Lieder, sondern durchcomponirte Gesänge, doch wollen wir diese Titelunbläsigkeit nicht rügen) Op 39, gibt die Beweise zu den obigen Anklagen. Das Schwung höheren Begeisterung fehlt allen, und es wird eine dafür eine gemachte, höchst conventionelle Sentimentalität geboten, die nicht selten, verzeihlich in No 3 „Abschied" von Griepenkerl, zu wahrhaftiger Verzierung in Melodie und Harmonie wesentlich, so dass man wirklich versucht werden könnte, das „Op. 39" das Titels hier einen Druckfehler zu heissen; denn ungewandte Scherze pflegen bisweilen zu Etwas zu schreiben. Und dieses Abspringen von einer Melodie zu einer Wendung zu andern, diesen fast von Tact zu Tact Herumwühlen in allen möglichen Tonarten, mit verwunderten und überraschenden Accorden, die nicht selten schmerzhaft absichtlich aufgeschreckt und barock zusammengestellt sind und überall das Gefühl des Gemachten erregen — das Ganze kaum durch eine in rhythmischen Gleichmässigkeit fortlaufende Begleitung verbunden sonst selbst künstlerisch durch semantivirte und übermässig breite Taxwiederholungen zerfahren und zerrissen, das nennt dann Componist „Lieder?" — Sollen wir die hier hervortretende Manier Herrn Fesca's — denn andere ist es — irgendwie charakterisiren, so gemahnt sie uns sehr stark an die Art und Weise, wie die Meister Liszt in seinen Gesangcompositionen mit dem einzigen kleinen Unterschiede, dass Herrn Fesca der Geist, den wenn auch barocke poetische Fassen mangelt, das die Liszt'schen Compositionen wenigstens interessant erscheinen lässt. Am Meisten hat uns No 2 („Ob ich dich liebe," von C Haslessohn) angemuthet, das am Natürlichsten gehalten ist und im Maggiore das leichten Verses wirklich an Wahrheit und Wärme der Empfindung noch gehabt obgleich den verzierten Schluss diesen günstigen Eindruck wieder paralysirt. No 1 „Gegenüber," von J. G Seidel hat eine so triviale Hauptmelodie, und obwohl ich doch den Widerspruch erwinden das Unberechtigte in dem Ausdrucke angewendeten Mittel und dem wenig gemüthlichen, übrigens auch nicht ohne feinen Tacte. Diese Masse von Harmonien, Ausweichungen etc hätten es zwar Arien für eine Prima Donna assoluta vollkommen ausgereicht, und hier sollen sie den musikalischen Rahmen eines einfachen Liedes — das ist das Gedicht — bilden. Wir sind streng gewesen gegen den Componisten, weil es uns es das Zeit scheint, ihn ernstlich jetzt abzumahnen von dem Irrwege, auf dem er sich gänzlich verlieren zu wollen scheint. Was man nicht kann, nicht hat — das will man nicht erzwingen wollen, am Wenigsten auf so falschem, unkünstlerischem Wege, man läuft dabei ernstlich Gefahr, auch Das einzubüssen, was man wirklich hat. Herr Fesca bleibe in der Sphäre, die ihm durch seine Begabung angewiesen ist, da wird er, wie früher, Achtungswerthes und gern Anerkanntes leisten. Unter dem unseligen Hange, genial sein zu wollen, ist schon manches schöne Talent verkümmert! —

6) „Die Macht der Musik," „Eigener Himmel" u. a. w. für eine Singstimme mit Pianoforte von *A Herion* Op 1. Dresden, Paul ⅔ Thlr

Wieder ein Op. 1, doch glücklicherweise ein bei Weitem nicht so unerfahrnes, als wir oben zu erwähnen hatten. Eine primitive Kraft, eine wirkliche Tiefe der Empfindung, ein ausgeprägtes Charakter, mit einem Worte ein ursprünglicher Talent, spricht aus diesen Compositionen zwar nicht zu uns, ohne eine gewisse mannigfache Gemüthlichkeit, einen ungezwungenen Naivetät, die unter dem Wust von Bravourarien, in Prunkscenen, wie heut zu Tage von vielen Seiten als gesetzreiche Muster (ist das nicht, unser Intermezzi, ein Widerspruch?) aufgestellt und gepriesen wird, wirklich wohlthut. Individuelle Schöpferkraft gewahren wir nicht; weder in Melodie noch Harmonie zeigt sich bedeutende Tiefe — aber das Dargebotene ist gut und abgerundet aufgefasst, und ist es auch nicht in Wahrheit ursprünglichen Eigenthum des Componisten, spricht es seine Gefühle eben so aus, wie die besten Andern schon vor ihm ausgesprochen haben, so entsteht doch nirgend, da man überall herausfühlt, dass dieser Art des Aussprechens ihm eben natürlich und eigen geworden ist. Es gibt sich herzlich — es möge er auch empfangen werden. Eine Bereicherung der musikalischen Literatur ist das Heftchen nicht, allein es verdient mehr Beachtung, als viele andern derartige Productionen, die mit gar gewaltigen Prätensionen auftreten. In der Wahl des Textes (der Verfasser ist nicht angegeben; sollten sie seine Composition selbst herrühren?) zeigt sich keine poetische Tiefe. Am Besten hat uns No. 4, „Das Genügsame," angesagt, dessen Melodie jedoch durch Verlängerung der Schlusstöne in den männlichen Takten gewonnen haben dürfte. Nur erscheinen hier etwas abgerissen, was dem ruhigen, gemüthlichen Character widerspricht.

7) Point du voile. Chansonnette composée par *Fr. Kücken*. Paris, Schlesinger.

Ein niedliches französischer Romanzentext, eine leichte gemüthige Weise mit Couplets darin, ein leichtes Accompagnement, eine hübsche Titelvignette, auf der das liebliche Milchmogesicht uns so verführerisch anlacht, dass wir den Vorsatz Exemplare recht wohl begreifen: sollten das vom Empfehlung nicht genug sein? — Kücken's Manier ist bekannt genug, und scheint auch, als habe sie von ihrem frühern glänzenden Erfolge eingebüsst — einer natürlichen Folge unserer Oberflächlichkeit —, so wird doch noch diese Chansonnette ihre Freunde finden. Eigentlich langweilig ist im Componisten nicht, nur ermüdet namentlich im Refrain, einhüllen den Componisten Schwesterlichen. Wem nun, vielleicht in ähnlicher Situation, der Silbenklang einer geliebten Stimme singt, den wird es angenehm berühren. Bei dieser Gelegenheit wollen wir wenigstens referiren, dass von demselben Componisten früher erschienenen, bekannten und beliebten Lieder:

Die Botschaft. Op. 42. No. 1. Berlin, Schlesinger. ⅞ Thlr. nun „zweite, verbesserte Auflage" uns mit Anzeige vorliegt. Wenn die Verbesserungen bestehen, vermögen wir nicht anzugeben; da nun die erste Ausgabe nicht nur Hand, und wohl Niemand von dem Erscheinen für ein einzelnes Lied ein so enormes Gedächtniss verlangen wird, dass er sich desselben auf die Note genau erinnern soll. Den Abdruck ist nicht eben besser, als die früheren derselben Verlagshandlung; nun der Titel erscheint sauberer.

(Damit kann folgt.)

## Nachrichten

*Prag* (Beschluss.) Zum Vortheile der Mad. *Podhorsky* erschien neu einstudirt *Mozart's* grossartiger „Titus," welchem jedoch (bei *Mozart's* Werken so häufig nachgeholfen) das Haus nur mässig füllte, obschon die Besetzung — ein Paar klassische Rollen ausgenommen — auch den Ersten unserer Bühne einen wohlklingenden war. Es ist nicht zu läugnen, dass Titus von allen Werken *Mozart's* am Meisten das Gepräge der Zeit an sich trägt, in welcher das Werk entstand. So wie das Dichten sich in der Form der italienisch-französischen Tragödie hielt und für conventionelle Situationen, die einen *Shakespeare* eben so sehr behaupt hätten, als sie dessen würdig gewesen wären, in den geschnörkelten Decorationen jener Epoche ausarbeitete, klebt auch dem Tondichter der alten Operaform meist gemäss, und sein Genie brach nur in einzelnen inbelauschenswerthen Momenten z. B. dem herrlichen Finale des ersten Actes, den allein man ganze Oper neueren Zeit aufwiegt, durch. Die meisten der übrigen Nummern sind nur ein Prüfstein des Singens, und wir bekennen mit Vergnügen, dass die sonstigen grossentheils in der Probe bestanden. Dass Mad. *Podhorsky* (Sextus) und Herr *Ennsinger* (Titus) *Mozart* zu singen verstehen, haben sie uns schon oft bewiesen, und ihre Letztere, obschon erst von einer Unpässlichkeit genesen und ihrem Stimmmittel noch nicht ganz mächtig, bewährte sich glanzvoll auch diesmal als tüchtiger Gesangkünstler, während die Darstellerin nicht allein durch soliden und feurigen Vortrag befriedigte, sondern auch durch ihre mächtige Kraft und Ausdauer überraschte. Auch Dem. *Gramer* (Vitellia) und Herr *Strakaty* (Publius) sangen ihre Partien musterhaft. Von Dem. *Schuster* (Annius) wissen wir, und ist überhaupt so durch und durch für die moderne Oper gebildet, dass sie sich im Gebiete von *Mozart's* Tondichtungen nie zu Rechte findet. Dem. *Eckert* (Servilia) ist zwar ganz allerliebste Soubrette in den neuen Opern; in den Fülle *Mozart*'scher Tonpracht nimmt sich ihre Stimme aber aus, wie eine Turteltaube, die den Wagen eines römischen Triumphators ziehen soll. Dass die Partie der Servilia nicht in Dem. *Freitag* Fach, ist nun durch die wundersame Gabe des Herrn Direktors *Stöger* zu erklären, womit sie Mitglieder engagirt, um sie nicht zu beschäftigen. Dem. *Freitag* hat als Agathe, Antonia, Pamina, Camilla u. s. w. Vermuthen gemacht, die mehr und minder glückten; statt sie die Anfangenen in kleinen Rollen zu beschäftigen und ihr Talent aufmuntern heranreifen zu lassen, gab man ihr zu viel zu singen und das Wenige, was sie gelernt hat, wieder vergessen, wenn sie nicht etwa selbst klug genug ist, fleissig fortzustudiren, um dann, wenn einmal die Reihe an sie kommt, sich behaupten zu können. Dem. *Kirchberger* ist ebenfalls engagirt

(obschon sie — warum? — noch immer als Gast auf dem Zettel steht), und wäre als zweite Sängerin eine recht vortheilhafte Acquisition, doch singt sie hier lauter Normen, Amina, Elvire und dergl. Partien, darin sie in Prag nicht fähig ist. Ein Anderes mag sie in Innsbruck, Linz, Salzburg u. s. w. sein.

Die nächsten theatralischen Novitäten sollen *Auber*'s „Sirene" und Nabundzonosor' von *Verdi* sein.

Der grosse Pianist *Sigmund Thalberg* hat uns endlich einmal wieder besucht (er war von zehn Jahren das letzte Mal hier, wo er sich aber nicht öffentlich hören liess) und gab drei Concerte, das erste im Platzsaale, und die beiden andern im Theater, alle drei schon um die hier nicht heimische Mittagsstunde. Dem trotz diesem Umstande und dem auch höheren Preise, als bei *Liszt*, der Saal das erste Mal ziemlich gefüllt war, ist ein Beweis seines grossen Künstlerrufes. Noch besuchter waren natürlich die Theaterconcerte, wenn gleich auch bei erhöhten Preisen. *Thalberg* ist das Muster des Salonspielers und vereinigt sowohl in seinem Vortrage als in seinen Compositionen den höchsten musikalischen Comfort, die Zierlichkeit, Nettigkeit, den gebildeten Geschmack mit einer unübertrefflichen Reinheit und Eleganz. Mit *Thalberg* ist in den letzten Zeit durchaus keine Veränderung vorgegangen; seine künstlerische Individualität hat sich schon früher zur Vollendung entwickelt, und er dürfte in seinem Genre wohl kaum einen Nebenbuhler haben. *Thalberg* eröffnete sein erstes Concert mit der Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici", auf welche er eine Menge herrliche variée nebst dem unübertrefflichen Amoll-Etude (nach meinem Ansicht die Blüte seiner Compositionen, die er wiederholen musste) folgen liess, und nachdem er mit einer Caprice über Themen von der „Sonnambula" geschlossen hatte, brachte er, zahlen dazugegeben, dem Publicum noch eine seiner besten Compositionen, die Moses Fantasie dar. Im zweiten und dritten Concerte spielte *Thalberg* seine Fantasien über die Serenade und Menuett aus Don Juan, Lucrezia Borgia, Semiramis und die Hugenotten, nebst einigen kleineren Stücken und den bisher erfreulichen Wiederholung (auf lauten Verlangen des Zuhörers) der Amoll-Etude. Am Wenigsten gefiel mir die variirte Finale aus dem zweiten Acte der Oper Lucia di Lammermoor, und es scheint mir überhaupt kein glückliches Gedanke, ein Finale auf dem Pianoforte zu spielen. Dass *Thalberg* nach jeder Nummer zwei- bis dreimal stürmisch gerufen wurde, bedarf wohl nicht erst der Erwähnung, und kann einem Künstler seiner Art nie und nirgends fehlen. — Unterstützt wurde *Thalberg* im ersten und dritten Concerte von Dem. *Kirchberger*, im zweiten von Dem. *Schoorn*. Es gehört unter die undankbarsten Aufgaben, die Lorbern bei den Concerten europäischer Celebritäten auszutheilen, und die beiden Damen hatten sich diese Unannehmlichkeit durch die Wahl ihrer Nummern eben nicht erleichtert. Dem. *Kirchberger* sang das erste Mal ein Lied von *Proch* und die letzte Cavatine der Agathe aus dem Freischütz, die durchaus nicht in das Concertsaal passt. Im letzten sang sie zwei *Donizetti*'sche Arien vor, deren Schwierigkeiten sie zwar — ziemlich glücklich bewegte, doch verlangen beide mehr edlern Vortrag und Gesangmethode, als sie besitzt, ein Paar Eigenschaften, welche Dem. *Schoorn* in ein Paar den langweiligsten und geistlosesten Bravourarien des Maestro *Pacini* (Sonne und Rondo aus „Gli Arabi nelle Gallie" und Recitativ und Cavatine „Oscuro è il loco ahi atro" aus „I Crociati in Tolemaide") verschwendete. —

Das zweite heutige Concert der Classik-Academie wurde mit der Ouverture zu *Marschners* „Hans Heiling" eröffnet. Die wichtigste Nummer war die letzte: Symphonie in C moll von *Felix Mendelssohn Bartholdy*, zum ersten Male hier gehört und auf eine so musterhafte Weise ausgeführt, dass man keine Dilettanten, sondern lauter tüchtige Künstler zu erreichen glaubte. Eben so meisterhaften Anfall auch das Concert in D dur, componirt und trefflich vorgetragen von Herrn *Raimund Dreyschock*, und die beiden Cavatinen Böhmischer Chor zur Eröffnung des Einsiedler, und „Schiffahrt" Gedicht von *Hebel*, in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass von *Julius Melcher*. Der Chor musste wiederholt werden.

*Alexander Dreyschock* ist auch Wien gegangen und denkt in diesem Winter auch nach Paris zu besuchen.

---

## *Ueber Pariser musikalische Zustände.*

### I.

Das Beethoven-Fest und die Pariser musikalische Presse.

Aermer kann kein Sommer zu Musik sein, als der letzte es war. So oft die Concerte im März, April und Mai das Publicum auch erfreuet hatten, im August vernahm man doch bereits die Anstrengungen, man wünschte bald wieder einmal gute Musik zu hören. Denn selbst die Claviere waren mit auf's Land gezogen, und zwar zum Übergrossen Freude aller Schriftsteller und Romanleser, denen jene lautbarste Nachbarinnen meine Landplagen sind. Wie kann man sie in der That so nennen, denn sie plagen nicht allein im Winter die Stadt, sondern im Sommer das Land. Mitten in der Stille der schönen Monate, die diesmal in Paris so idealisch waren, dass man nicht einmal hässige sein Freund konnte, rückte das Crescendo vom Rhein immer näher. Die Journale verkündigten das Programm des Beethoven-Festes, um welches sich die Nachrichten von Victoria dem Könige von Preussen u. s. w. wie Arabesken geschlungen hatten. Denkt man sich hinzu den in der That unbeschreiblichen Enthusiasmus, den die Franzosen für Beethoven haben, so wird man sich leicht vorstellen können, wie das Interesse für das geheimnisvolle Fest immer reger wurde, und wie endlich die unruhigen Journale dann kamen, Abgeordnete nach Bonn mit dem Auftrage an sich nahmen, für Paris die detaillirtesten Berichte über das Fest zu machen. Nun hätte man die ernsten Gesichter beobachten sollen, die die Herren mitgingen, als sie von Bonn zurückkamen! Ihre Briefe beschäftigten sich zum grössern Theile nicht mit der Sache selbst, sondern mit allerlei Aussenlichkeiten, mit dem schönen Essen, den engen Wohnungen, dem warmen Rheinwein, dem man den Bordeauxwein als das Ideal des Weines gegenüberstellte,

ja, was sollte es glauben, oder besser: wer sollte es nicht glauben, mit den altmodischen Fracks den ehrlichen Rheinländern! Die Neuerer des französischen Aesthetiker waren viel nützlicher, als sie der mühsamen deutschen Fruchtschöpfer unwürdig wurden, und ihr für allgemeine Menschenculturen empfänglicher Herz empfand auch es der unedlere Stolz auf den Deutschlands Tiefen sich hoffnungsvoll. O bitterthenre Unbeholfenheit aus den Zeiten von Francois I. und Louis XIV.! Das Gift unserer Resolutionen hat bei den Franzosen noch nicht mehr Toleranz für die Beschränktheit deutschen Sinnes erzeugt! — Es lässt sich nicht leugnen, dass Züge der Art überall bezeichnend sind; man sieht ganz deutlich, was Bequemes, was weichen und bereiten, die Wolke statt der Juno umarmen. Wenn sich allerdings auch andere Stimmen dahin vernehmlich gemacht haben, dass es in Bonn etwas hart durch einander hergegangen sei, so sind die Wundergeschichten von unglaublichen Prellereien und hundertigen Demonstrationen denn doch jedenfalls übertrieben. Da man bei uns wahrscheinlich nicht wenig, welche Gemüthe hier von deutscher Gastfreundschaft in Umlauf gesetzt worden sind, so erlaube ich mir, Etwas darüber mitzutheilen. Bei dem grossen Bankett — so wurde erzählt — habe man verschiedene Toaste ausgebracht, und endlich sei auch von einem deutschen Gelehrten den Vorschlag gemacht worden, auf das Wohl des anwesenden französischen Künstler zu trinken. Da habe sich denn eine eigenartige, fast zu Thätlichkeiten übergehende Opposition erhoben und den Toast sei unterblieben. So viel Mühe man sich hier auch gegeben hat, die Wahrheit über dieses Verhältniss zu erfahren, so wenig ist dies bisher gelungen; Einige wollten dabei gewesen sein, Andere wieder nicht, und es könnte in gewissem Betracht Nichts schaden, wenn auch die separatistischen Stimmen einen Augenzeugen erhöhe um so das dunkle Ereigniss einiges Licht zu bringen *). Es ist ganz dazu geeignet, deutschen Künstlern in Paris zu schaden und zwar weniger in Frankreich, wo man seinen Mann schon beobachten und dessen innere Vorzüge schätzen lernen kann, sondern bei den Verständen der hiesigen öffentlichen Institute. Dort hat sich der Neid schon länger erhoben, und ich war erstaunt, als ich vor Kurzem noch alte, ehrwürdige Herren sagen hörte: „Die Deutschen kommen nach Paris, um Instrumentchen drehen zu lassen!" Von den Damen aber, die mir der Kunst gelernt haben, ist dabei nicht die Rede. Spuren von Neid zeigten sich überhaupt, als mehrere Journalisten sich bei Gelegenheit des Gastmahls Festus der Phrase bedienten: „Das Genie hat kein Vaterland," — eine tiefe Wahrheit, zu deren Anspruch aber nur Der berechtigt ist, der auch ihren Gehalten von einem höheren Standpunkte aus bewusst wird.

Es ist hier demnach meine Absicht, den Franzosen eine Continuapredigt zu halten; sie haben so viele Vorzüge, dass man ihnen Manches durch die Finger sehen kann. Aber was wird man in Deutschland dazu sagen, wenn man erfährt, dass die französische Kunstherrschaft allen Ernstes behauptet: das Genie des Beethoven-Festes habe grossen Unrecht gehabt, *Habeneck* nicht die Hauptleitung zu übertragen. Die Zumuthung ist in der That stark! Ich selbst verehre *Habeneck* sehr und erkenne die grossen Verdienste an, die dieser Mann sich um die Verbreitung deutscher Musik in Frankreich erworben hat; allein nichtsdestoweniger war eine moralische Unmöglichkeit verbunden, ihm in Bonn die Leitung der Musik zu übergeben. *Habeneck* hat, wie ich glaube, eine abrasirte Existenz aufgeben müssen, und würde gewiss, wenn er nach Bonn gegangen wäre, mit allen Anzeichen empfangen worden sein. Vielleicht würde man ihm gegen Gelegenheit gesucht haben, ihn mehr, als jeden Anderen, auszuzeichnen; allein zur Leitung berufen konnte man ihn nicht, so lange unserm Antheilnehmen noch einen Unterschied zwischen deutscher, französischer und italienischer Musik. Wenn wir einmal, anstatt die Musik mit nationalen Namen zu bezeichnen, nur „gute" und „schlechte" Musik unterschieden, wenn die nationalen Unterschiede überhaupt mehr abgestumpft sein werden, dann wird man auch darauf Anstand zu nehmen brauchen, einem Künstler aus Paris die Leitung eines Festes in Deutschland auch als „deutschen Nationalfest" betrachtet wird und Frankreich als das Volk „das den Ton nicht haben will" davon entfernt sein. Aber von einer Entfremdung ist hier keine Zumuthungen nicht die Rede sein.

*Spohr's* Tüchtigkeit ist allgemein anerkannt worden. Man hat sich hier sehr gewundert, dass während des letzten Concertsaisons keine von seinen Symphonieen zur Aufführung gekommen ist. Es war bei der Anwesenheit *Spohr's* im vorigen Jahre von einer solchen stets die Rede, auch ist eine Symphonie im Conservatorium probirt worden, und das Ausbleiben einer öffentlichen Aufführung ist daher um so auffallender.

II

Bemerkungen zu der letzte Winterssaison. Die Concerte im italienischen Theater. Mad. *Pleyel*. *Moreau Gottschalk*. *Cosmann*. *Cavalle*. Die italienische Oper.

Jeden Winter sagen die Pariser: „Nein, so arg wurde noch kein Jahr zu viel Concertmittel haben wir noch nie beisammen gesehen!" Diese Aussprüche bewährt von allen Dingen, dem jene Concerte schon alle vergessen, als gegeben sind. Die Journale ermüden allmählig mit dem Gedächtnisse der Leute, indem sie zu Anfang des nächsten Winters ankündigen: Herr *A* oder *B*, bereits rühmlichst bekannt durch sein Concert vom vorigen Jahre u. s. w. Man müsste jedem hochst ungerecht sein, die ihnen vortrefflichen Leistungen der Virtuosen nicht gebührend zu anerkennen; endlich gesteht man sich sogar selbst, dass, wenn das zu Irrthümer, es bald als etwas Gewöhnliches gelten dürfte, Virtuose zu sein.

Ein hiesiger Musikalienhändler war auf die Speculation gerathen, den Saal des italienischen Opernhauses (Salle Ventadour) für eine Reihe von Abenden zu miethen und wieder zu vermiethen. Es mochte eben so wenig brillante Geschäfte, als die Concertgeber selbst, die die geschicktesten Manipulationen nöthig hatten, um den Saal nur einigermassen zu füllen. Mad. *Pleyel*, die die Neugierde einmal ein ziemlich volles Haus verschafft

*) S. den Bericht in Nr 35 des vorigen Jahrganges, S. 505.

D. Redact.

hatte, wenn bei ihrem zweiten Concerte wenigstens glücklich. Eben so ging es dem talentvollen *Sophie Bohrer*, die gewiss grössere Theilnahme verdient hatte. Wenn man, den vielen Concerten bereits überdrüssig, in dem übrigen wenigen Ersatz sucht, so wurde den jungen Damen zu Prunkkreisen desto grössere Anerkennung zu Theil. Bewunderungswürdig ist ihr musikalisches Gedächtniss, von welchem sie überraschende Proben ablegte.

Mad. *Ferrenc*, von deren grossem Concerte ich bereits in diesen Blättern gesprochen habe, und dessen erste Symphonie im Conservatoire zu Brüssel enthusiastischen Anklang gefunden hat, hat uns durch zwei Lieder erfreut, die wir wahrscheinlich im nächsten Winter öffentlich hören werden. Sie entwickelte ernstes Streben, das sie in der That patriotisch nennt. Zu jetziger Zeit ist eine Familie, wie die *Ferrenc*'sche, die sich fast ausschliesslich nur mit classischer Musik beschäftigt, doppelt achtungswerth.

Ein junger Clarinettist, *Moreau Gottschalk*, Schüler von *Stamaty*, der bekanntlich auch den bewunderungswerthen Knaben *A. Jaell* herangebildet hat, gab auch sehr interessante Soirée, in welcher er unter Anderem ein Concert von *Chopin* vortrug, das übrigens mehr eigenthümlich, als schön ist.

Zu den vorzüglichsten Violoncellisten zählt man hier seit langen Zeit *Cossmann*, dem namentlich sein Trio- und Quartettspielen, dessen Abwesenheit manche Familien-Soiréen unmöglich machen wird. *Cossmann*'s Instrument ist kein weinender, wehmüthig grenzenden Tönen, wie dies bei vielen hier debütirenden Violoncellisten der Fall ist, sondern gibt seine sanft und männlich klagende Stimme wieder, aus der man Kraft und Leben heraushört. Sein Concert im *Erard*'schen Saale gehörte zu den besten der Saison.

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig*, den 10. Januar 1846. Zwölftes Abonnementconcert, Donnerstag, den 8. Januar. — Ouverture zu „Joseph in Aegypten" von *Méhul*. — Recitativ und Arie aus derselben Oper, gesungen vom Herrn *Wildemann*. — Concert für die Violine von *Ferd. David* (D dur), vorgetragen von Herrn *R. Sechse*. — Recitativ und Arie aus *Mercadante*, gesungen von Miss *Dolby*. — Composition für die Oboe, componirt und vorgetragen von Herrn *Diethe*. — Finale des zweiten Actes aus „Idomeneo" von *Mozart*. — Symphonie von *Niels W. Gade* (No. 1, C moll).

Bei Besprechung des vierzehnten Abonnementconcertes im vorigen Winterhalbjahre gab Referent bereits seinen Freunden darüber zu erkennen, dass von *Méhul's* leider zum Theil verschwundenen Musik zu „Joseph in Aegypten" wenigstens einzelne Theile im Concert vorgeführt würden. Eine gleiche Genugthuung hat uns auch diesmal die Wiederholung des Ouverture und der Arie des Joseph „Vaterland, dich musst ich jetzt entlassen," gewährt. Die herrliche Composition wurde ihrwürdig ausgeführt; besonders haben wir die Mässigung, welche Herr *Wildemann* beobachtete, um so mehr anzuerkennen, als wir ihm bei seinen Darstellungen auf der Bühne nicht immer nachrühmen können. —

Die Solovorträge der beiden Mitglieder unseres Orchesters, den Herren *Sechse* und *Diethe*, wurden von dem zahlreichen Museum beifällig aufgenommen. Das Erstere ist ein talentvoller, in *David's* Schule gründlich und glücklich gebildeter Geiger; es fehlt ihm nur noch an dem für öffentliche Productionen jetzt durchaus erforderlichen Aplomb, und liegt darum Mangel auch gleich so nahe, sehr abzuwerfen, Beobachtung und Erkenntniss doch noch nicht genügen Vollkommenheit zu Grunde, so muss dadurch doch unbedingt die Künstlerruhe Sicherheit und Abrundung leiden. Das Andante übte nicht den angenehmsten Eindruck, den der Vortrag des allegro noch schwungen, denn ohne bemerkbare Uebelstände gegenüber den Spieler wohl etwas zu mühevollen Concertes hervorbrachte. — Auch unser braver Oboebläser Herr *Diethe* bestieg Beifallsehre und gewann seinem freilich nicht gerade anschmeichelnden Instrumente die besten Seiten glücklich ab.

Ueber die Leistungen der Miss *Dolby* haben wir uns bereits öfter ausführlich ausgesprochen und wollen daher, um die Ausdrücke der gezollten Anerkennung, wie andererseits specielles Wünschen nicht zu wiederholen, diesmal nur unsere Verwunderung darüber äussern, dass die Sängerin die musikalisch unbedeutende Arie *Mercadante's*: „A te sarda, o caro figlio" welche sie bereits im dritten Abonnementconcerte dieses Winters vorgetragen hatte, auch so kurzer Zeit uns schon wieder zuführte, eine Concession, deren innerer Gehalt diese schnelle Repetition kaum rechtfertigen vermag.

Auch die Ensembles aus *Mozart's* „Idomeneo," nämlich Chor: „Placido è il mar," Terzett: „Pria di partir" und Chor: „Qual nuovo terrore!" — „Corriamo, fuggiamo," sind bereits öfter in unseren Concerten zu Gehör gebracht worden. Allein eine Wiederholung auf ihre Musik wird nie lästig, im Gegentheile mit Vergnügen und wahrer Befriedigung hören wir immer einen Neuen *Mozart*'schen heraufbeschwören. Der Ausführung, bei welcher die Soir durch Fräul. *Schwartzbach*, Miss *Dolby* und Herrn *Wildemann*, den Chor eben durch die Thomaner und einige Schüler des Conservatoriums verstärkt wurden, war gut und gelungen.

Ueber unseres *Gade* erste Symphonie können wir uns diesmal ebenfalls einer ausführlicheren Berichtes überheben, da ihre Schönheiten in diesen Blättern bereits mehrfach besprochen wurden sind. Es genüge daher die Versicherung, dass das nordische Werk, bei dessen Beginn den Componisten enthusiastischer Beifall begrüsst wurde, abermals höchst günstig wirkte und jeden der vier Sätze einen allgemeinen Beifalls sich zu erringen hatte. *L. B.*

---

## Feuilleton.

Die Tonleiter der arabischen Musik besteht Alif, Ba, Giw, Dal, He, Waw, Zain (A, B, C, D, E, F, G). Die letzte Note

wird grün gemalt die zweite rosenroth die dritte dunkelblau die vierte violett die fünfte braun die sechste schwarz Am ungleichen hellblau

---

Der bekannte Dr. Georg Kastner zu Paris hat eine „Méthode historique de timbales" herausgegeben Sie enthält nicht blos eine Geschichte der Pauke sondern auch Betrachtungen und Rathschläge über die zweckmäßige Verwendung dieses Instrumentes im Orchester Auch sind viele Zeichnungen beigefügt

---

Bei dem S. 323 des vorigen Jahrgangs erwähnten, vom französischen Unterrichtsministerium ausgeschriebenen Concurse für Compositionen religiöser geschichtlicher und moralischer Texte können zwei Ausschüsse competiren Der Einsendungstermin ist der 1. April 1846 der Ministerium bei welchem die Compositionen einzureichen sind entscheidet darüber auf vorhergängigen Bericht des niedergesetzten Ausschusses. — Letzterem befinden sich unter den zur Competition vorgeschriebenen Gedichten zwei Verse die schwer in Musik zu bringen sein möchten Sie sind folgende Strophe:

Il faut bien s'entr'aimer Il faut donc s'entr'aimer,
Il faut tout s'entr'aider pour vivre,
Il faut n'avoir qu'un cœur et une même âme,
Il faut s'entre donner sans rien se garder.

---

Von den Concerten zu Rom wurde jüngst ein langer Proceß entschieden zwischen Herrn Belvis dem Erfinder des Harmonicums und den Herren *Martz* und *Brunet* welche ganz ähnliche Instrumente anfertigen und verkauft hatten Die Letzteren wurden zu 21 000 Franken Schadenersatz 3500 Franken Geldbuße, Confiscation aller ihrer Instrumente, Gefängnißstrafe und sämmtlichen Kosten verurtheilt und soll dem Entscheidung demnächst in den Zeitungen bekannt gemacht werden

---

Mit dem 31 März 1847 läuft der jetzige Pachtcontract des Hamburger Stadttheaters ab und da die Herren *Cornet* und *Maurberg* die dermaligen Pächter, erklärt haben, daß sie ihn nicht fortsetzen wollen, so wird die anderweite Verpachtung von jetzt an ausgeschrieben Die Bewerbungen müssen binnen zwei Monaten an den Verwaltungsausschuß des Theaters eingereicht werden

---

In Madrid ist auf dem Theater de la Cruz eine neue Oper von einem jungen spanischen Componisten Namens *Gaztelu* unter Beifall aufgeführt worden Sie heißt: I Feliznzti di Sicilia

---

Auf dem Leopoldstädter Theater zu Wien ist *Mozart's*, unter dem Namen „Der Schauspieldirector" bekannte Operette mit dem Titel „Mozart und Schikaneder" wieder aufgeführt worden, ohne jedoch besonders zu reussiren

---

Der Herzog von Nassau hat den Pianofortevirtuosen *Kerzkowski* und *Waldmüller* zu Pianofortevirtuosen ernannt

---

In Paris erscheint eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel „Album de Ste Cécile et les petits Échos" in Quart. Alle zehn Tage wird ein Nummer ausgegeben und der Preis für den Jahrgang ist 30 Franken

---

# Ankündigungen.

## *Neue Musikalien,*

welche so eben in der Buch- und Musikalienhandlung von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen sind:

**Bach, J. S.,** Fuge über den Namen **BACH**, arr. für Pfte zu vier Händen von Gleichauf 10 Ngr

**Beckenschlägel, H. E.,** Album de Fantaisies, contenant des chants et de petites Fantaisies sur des motifs originaux pour le Violoncelle et Piano Liv I Op 45. No 1 La Sérénade du chasseur 10 Ngr No 2. Chant du berger 12½ Ngr No 3. Tyrolienne gaie 17½ Ngr No 4 Barcarolle 17½ Ngr

— — Liv II Op 46. No 1 Nocturne 12½ Ngr No 2 Thème original varié. 17½ Ngr No 3 Au Bonet. 15 Ngr No 4 Valse 17½ Ngr

**Beinauer, J. A. F.,** Trois 1re Divertissements pour le Violoncelle et Piano Op 175 No 1 Motifs du Duett et Barcarolle par F David No 2 La part du diable, par Auber. No 3 La Norma, de Bellini à 1 Thlr

**Hauptmann, M.,** Offertorium à quattro voci, parte (zum Organo o Pianoforte ad lib.) Op 33 20 Ngr

**Kalliwoda, J. W.,** Sturm und Segen, von A. G. Eberhard Vertonung Männergesang Op 140 4½ Thlr

**Marx, A. B.,** Schlummerlied von L. Tieck für Sopran, Alt, Tenor und Baß und Pianoforte od lib Op 10

— — Gr Sonate pour Piano Op 40. 4½ Thlr

**Meyer, Charles** (à St. Petersbourg), Nocturne pour Piano Op 81 20 Ngr

— — Mazurka pour Piano. Op 82 20 Ngr

— — 3me Valse Etude pour Piano. Op 83. 20 Ngr

**Mozart, W. A.,** Auswahl der schönsten Arien aus Mozart's Opern mit Begleitung des Pianoforte Liv 3 — 4 à 1½ Thlr Gesänge für Sopran oder Tenor Liv 3 — 4. Gesänge für Baß (Jede Arie ist auch einzeln zu haben.)

**Schumann, R.,** Scherzo Gigue Rondo von H Herz. für zwei Stimmen mit Pianoforte Op 87. ½ Thlr

**Speier, W.,** Zwei Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte Op 60 No 1 Mailehen und Tod von Rückert No 2 Der Maerfee von H. Hoffmann à 12½ Ngr

Im Monat März a. c. werden bei demselben Verlage ferner erscheinen:

**Chwatal,** Der — La Pratique sur Piano 1 4 mains par Blanchard (bisher noch ungedruckt)

**Hauptmann, M.,** Am Cäcilientage Hymne für zwei Chöre und Solostimmen mit Pianoforte. Op 18

**Marx, A. B.,** Wanderlied von W Müller für Sopran, Alt, Tenor und Baß und Pianoforte od lib Op 12.

— — In der Frühe von Goethe für zwei Sopran Alt, Tenor und zwei Bässe und Pianoforte od lib Op 20

**Meyer, Charles,** Nocturne Op 81. arr p. Piano à 4 m

**Spohr, L.,** Concertouverture für grosses Orchester Op 102

— — Dieselbe für die Pianoforte zu vier Händen.

---

**Der hundertundzweiundsiebzigste Psalm,** für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung comp von **L. Heinrich,** academischem Musikdirector in Heidelberg vom deutschen National Verein für Musik und ihre Wissenschaft im Jahre 1845 *mit dem Preis gekrönt* Hamburg bei J Schuberth u Comp

Die Verspätung der Herausgabe dieses schon vor fünf Jahren mit dem Preis gekrönten Werkes das von den Preisrichtern worunter sich *F. Speyer, Fr. Schneider* und *C. C. Reinecke* befanden als ein Musterwerk bezeichnet wurde ist durch so eigenthümliche Umstände veranlaßt worden daß es gerechtfertigt scheint, dieselben zu veröffentlichen. Der Verein dasselben wurde von genannten Vereine einer Musikhandlung übertragen welche es zuerst liegen ließ, später aber an andere Verlagshandlungen unter so hohen Bedingungen anbot als daß dieser darauf eingehen mochten Endlich (nach einigen Jahren) ging das Werk, Partitur und der vom Componisten gestochene Clavierauszug, jener Verlagshandlung ganz verloren, und wurde an einem anderen Orte bei einer Privatperson aufgefunden, die es aus Zufall wurden aufgefunden die es aus Zufall wurden aufgefunden die es aus Zufall wurden aufgefunden

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten Januar. **Nr. 3.** 1846

Inhalt: Gesetzgebung über Musik — Recensionen — Nachrichten (Aus Paris (Beschluss)) — Notizen — Feuilleton — Anzeigen.

## Gesetzgebung über Musik.

Die sächsische Regierung hat den Ständen einen Gesetzentwurf, den Schutz dramatischer und musikalischer Werke gegen unbefugte Aufführungen betreffend, vorgelegt, welcher sich als eine weitere Ausführung des diesfallsigen Bundesbeschlusses vom 22 April 1841 ankündigt. Der Inhalt dieses Gesetzentwurfes ist folgender:

§ 1. Wer ein noch nicht durch den Druck veröffentlichtes musikalisches oder dramatisches Werk oder eine widerrechtliche Nachbildung desselben (§ 1 und 2 des Gesetzes, den Schutz des Rechts an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst betreffend, vom 22. Februar 1844 *) innerhalb zehn Jahren vom Tage der ersten rechtmässigen Aufführung an gerechnet, ohne Erlaubniss des Autors oder seiner Rechtsnachfolger zu Gunsten oder mit Abkürzungen einer öffentlichen Aufführung bringt, ist dem Autor oder dessen Rechtsnachfolgern in der nachstehenden Maasse zu entschädigen, wobei es hierbei Unterschied macht, ob schon vorher einer Aufführung des Werkes stattgefunden habe, ingleichen ob hierbei der Name des Autors genannt worden sei oder nicht.

§ 2. Die zu gewährende Entschädigung besteht in dem Betrage der Einnahme eines jeden unbefugten Aufführung, ohne Absicht der Kosten und ohne Unterschied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem oder mehreren anderen den Gegenstand der Aufführung ausgemacht hat.

§ 3. Zur Sicherstellung dieses Entschädigungsanspruches ist den Berechtigten belegt, die Beschlagnahme der in § 2 bezeichneten Einnahmebeträge auszuwirken.

§ 4. Es ist ferner auch befugt, gegen die bevorstehende unbefugte Aufführung des Werkes ein obrigkeitliches Verbot auszubringen.

§ 5. Den auf § 3 und 4 gegründeten Anträgen ist Statt zu geben, sobald das Recht des Antragstellers durch Production des Manuscripts oder durch anderweitige für ihn sprechende Urkunden, z. B. durch briefliche Anfragen wegen Aufführung oder Uebersendung des Stückes, oder durch Nachweis der Identität seiner Person mit dem benannten Verfasser desselben einigermaassen bescheinigt ist, und nicht aus dem Unternehmen der Aufführung sofort die hinlänglich Berechtigung hergeleitet wird, es müsste denn die Erfüllung des in § 4 erwähnten Verbotes ein erhebliches polizeiliches Bedenken entgegenstehen. In dem letzteren Falle ist jedoch stets mit der in § 3 gedachten Beschlagnahme zu verfahren.

§ 6. Das Entschädigungsanspruch ist bei dem competenten Gerichte stets anzuführen. Dagegen kann der Antrag auf ein gegen die Aufführung zu erlassendes Verbot, so wie auf die in § 3 gedachte Beschlagnahme unmittelbar bei der Polizeibehörde des Ortes angebracht werden.

§ 7. Weitere Entschädigungsansprüche gegen das Unternehmen einer unbefugten Aufführung finden nicht Statt.

§ 7. Wenn die Frage entsteht, ob das dramatische oder musikalische Werk, welches den Gegenstand der öffentlichen Aufführung ausgemacht hat, als widerrechtliche Nachbildung eines anderen zu betrachten sei, so hat das Gericht darüber in den § 18 des Gesetzes, den Schutz der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst betreffend, vom 22. Februar 1844 vorgeschriebenen Maasse das Gutachten des daselbst erwähnten Sachverständigencollegiums zu erfordern **).

§ 8. Den einem deutschen Bundesstaate nicht angehörigen Interessenten kommt das durch das gegenwärtige Gesetz gewährte Schutz gegen unbefugte Aufführung des Original-Werkes, eine widerrechtliche Nachbildung desselben, oder einer ihrem wesentlichen Inhalte nach gleichen Umarbeitung unter denselben Voraussetzungen zu Statten, welche in dem gedachten Gesetze vom 22. Februar 1844, § 11 und 12, festgesetzt sind ***). Musikalische Werke können durch

*) Als „widerrechtlichen Nachbildung" ist nach dem hier allegirten Gesetze anzusehen, eine durch Unbefugte veranstaltete Vervielfältigung von literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst auf mechanischem Wege. Es wird dabei vorausgesetzt, dass solche Erzeugnisse zum Gelderwerbe benutzt worden können und sollen wirklich benutzt sind (§ 1). Hierbei kommt nichts darauf an, ob der Werk ohne vorherige Bewilligung des Urhebers veröffentlicht worden ist oder nicht, ob es von Letzterem selbst handschriftlich mitgetheilt oder nach einem mündlichen Vortrage von einem Anderen nachgeschrieben worden, und ob die Nachbildung nicht auf rein mechanischem Wege, sondern mit Hülfe einer durch selbstthätige Kunstfertigkeit hervorgebrachten Nachbildung bewirkt worden ist (§ 2).

**) Es besteht in dieser Beziehung für das ganze Land nur ein Sachverständigencollegium, das aus vier Mitgliedern zusammengesetzt ist. Für jeden Fall der musikalischen Composition besteht es aus drei Componisten und einem Mitgliede, welches gewählt wird. Die Wahl erfolgt durch die Mitglieder des Instituts nach der Zahl der Vorschläge, die dem Leipziger Schöppenstuhl (Ausführungsverordnung zu dem Gesetze vom 22. Februar 1844, Nr. V.)

***) Diese Voraussetzungen sind: Der Schutz wird Ausländern nur in so weit gewährt, als sie nachzuweisen vermögen, dass in

Uebersetzung des dem gehörigen Textes nicht auf, Originalwerke zu sein.

## Recensionen.

### *Liederschau.*

(Beschluss.)

8) Sechs Gesänge von *Conradin Kreutzer* Op 101. Wien, Haslinger. 1⅔ Thlr.

Jedenfalls wäre es bei Weitem zu spät, wollte man bei einem Op. 101 noch die Charakteristik seiner Compositionen geben, vorzüglich wenn es sich selbst zu treu geblieben, wie Conr. Kreutzer. Wir haben also nur zu sagen, dass auch diesen Gesängen eine ursprünglich gemüthliche Manier nicht abzusprechen, dass sie sich theilweise auch in einzelnen Momenten wohl zu einer gewissen Innigkeit und andererseits zu einer gewissen Brillanz erheben, dann aber eher durch die höhere Begeisterung, die wahrhaft poetische Auffassung abgehen, und dass, wenn er überall den Gewandtheit, den Abgerundetheit, die wohlthuende Bekanntschaft der verbesserten Mittel rügen, wie sie dem gewiegten Meister zu Gebote stehen, dennoch mehrmals ein irriges gebendes Endresultat durch ein erregt werden dürfte, als der einem Dichtungen Wohlgefallen. Und selbst in ihrer formellen Behandlung, die nicht selten an die der Salongesänge in Opernform erinnert, genommen wie wir in melodischer Beziehung und den mannichfalten Wendungen der übrigens stets sehr mannigfaltigen Melismen und der Harmonienwahl, wahrhaftig fast als wir mit lange schon entschwundenen Periode, die vor der unseren den Vorzug der Gesangsamkeit und in Wahrheit mehr Musik hatte. Denn das Wohlklingen blos genügender (so wenig wir es sich darum Einmal rothbäckig erachten möchten) Tonen und Tonen in Harmonieen, wo schreibbar nur dem Verstande einer Berechtigung auf Kosten des Gefühls zugestanden werden will, wird doch nicht Musik heissen wollen? Denn wenigstens haben Haydn, Mozart und selbst Beethoven, der vorzugsweise den Uebergang zu dieser extremen Manier gebildet hat, keine Musik geschrieben. Denn die Componisten der vorliegenden Gesänge jener Periode und ihre Forderungen, selbst zu weit sie wirklichen Berechtigung haben, in sich wenigstens referiren zu lassen nicht vermocht hat — das mag, weshalb es nicht selten verfehlt erscheint, zumal da ihm der gerade Funke mangelt, der die Schöpfungen ewig jung und schön erscheinen lässt. Wer sein „Mühlenlager" kennt, kennt auch diese Gesänge; denn jedoch soll nicht etwa die ruhmvolle Erfindung neuerer und der harmonischen Gestaltung, der ganze Habitus derselben beeinträchtigt

dem Staate, diesen Angehörige sie selbst sind, Heiligen Angelegenheiten ein dergleichen Recht zuschreibt gewährt werden würde (§ 11). Der Ausländer wird gedacht, wenn er das schützende Recht gewissermassen wie Selbst oder mittelbar von einem Heiligen Staate angehörigen erwerben hat, so wie, wenn er mit einer Niederlassung oder Handlung für gemeinschaftlichen Handel eine Vereinigung, z. B. eine Gesellschaft, Druckerei vereinbart, und die nämliche Handlung den Rechtsschutz zugleich für den Ausländer in Anspruch nimmt (§ 12).

werden. Sie enthalten zwei Lieder für Alt oder Bass, „Wohin?" und „Wanderbe" — letzteres mehr ausgeführt, fast zu sehr, doch nicht ohne Wirkung in seiner Sentimentalität; ein „Ständchen," Lied für Tenor mit Accompagnement eines F-Horn ad libit., das wir nächst dem Liede „An die Gattin in der Ferne" für das unbedeutendste der Sammlung ansehen, da jeder vorgezeichnete Anschwung mangelt (der Verse hätten wohl sämmtlich unterlegt werden sollen), ein Lied für Sopran oder Tenor: „Sommerlust," zumeist gewöhnlich, und ein Duettino für zwei Soprane: „Spuhr holder Liebe" das in der alten bekannteren, leichten Form dieser Tonstücke gehalten, bei allem Ansprechenden doch zu sehr an die Gaben „aus der Grossmutter Handbüchern" erinnert, um lebendigeren Eindruck zu machen. Die Ausstattung, namentlich der Druck des uns vorliegenden Heftes, lässt viel zu wünschen übrig, und erscheint noch fast wie aus alter Zeit.

9) Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, componirt von *Josephine Lang*. Op. 11. Leipzig, Kistner. ⅓ Thlr.

10) Sechs Lieder für dieselben. Op. 12. Ebendaselbst. ⅓ Thlr.

Die Komtessen, der wir hier begegnen, hat sich durch ihre früheren Compositionen schon einen gewissen Kreis gebildet, in dem ihr Erscheinen gern gesehen wird und wo darüber gestritten, dass dann auch von höherem Standpunkte aus Grund vorhanden ist. Wir haben es hier wirklich mit einem kenntnissreichen, mit einem poesiebegabten Gemüthe zu thun, und je seltener dies heut zu Tage bedauerlicherweise mit diesem Gebiete im Allgemeinen der Fall ist, um so dringender darf auch die Kritik derartige Erscheinungen begrüssen. Allerdings steht der Dame nicht originell und vollkommen selbstständig da. Man erkennt aber Mühe das Verhältniss ihrer Leistungen zu Mendelssohn Bartholdy, dem auch das zweite der hier angezeigten Hefte gewidmet ist, dennoch aber ist dieses Verhältniss durch die Individualität der Künstlerin so weit modificirt und andererseits reflectirt dass von einer Nachahmung im gewöhnlichen Sinne das Wortes die Rede nicht sein darf. Es ist viel Musik in diesen Liedern; eine tiefe, warme Empfindung, die sich auch bis zur Begeisterung zu erheben vermag, spricht aus wohlklingend aus ihnen an, und die Lieder so gewählt als Sentimentalität ist hier zu rühmen. Mehr erklärt. Dann ist eine leise, wie morbiden sagen, gemüthliche Auffassung verbunden und überall ein gegenständiges Durchdringen des Gesanges und der Accompagnements bemerklich, dass beide Theile als integrirende, nicht als zufällig oder nur annähernder Nebenwichtigkeit neben einander stehende erkennen lässt, und ein Streben nach Charakter, das nur noch eine individuellere, freiere Entfaltung bedingt, um allen Ansprüchen zu genügen, und das sonst gerade den Produkten weiblicher Federn nicht eben häufig nachgerühmt werden kann. Am jenes sonst durchaus lobenswerthen innigen Verbindung des Gesanges mit der Begleitung und aus dem Streben nach Charakteristik resultirt denn aber wohl auch der allerdings recht ganz glücklicher Umstand, dass der Fluss der Melodie nicht selten beeinträchtigt wird, ja dass von

Digitized by Google

Melodie im hergebrachten Sinne des Wortes häufig gar nicht die Rede ist. Diese Compositionen dokumentiren eine verhüllte Schönheit, die nur vor dem Eingeweihten den Schleier hebt, dann aber auch um ihrer selbst willen manchen bleiernen störenden Zug vergessen lässt. Die Romantiker arbeiten mit sich selbst noch nicht abgeschlossen zu haben — ihr ganzes Sein und Wesen scheint in einem Gährungsprocesse befangen; ungestümer Schaffensdrang, überwältigte Gefühlsüberschwänglichkeit lassen sie noch nicht zu der Ruhe und Klarheit gelangen, welche den wahren Künstler erst bedingt. Aus tiefer innerer Brust heraus singt er ihnen Schmerz, ihr unendliches Sehnen, das unaufhörlich nach Erlösung ringt, ohne sie doch finden zu können, und das uns verführt, wen sie unverstanden hinter sich lässt, vor Drang wenigstens die Arbeitenden nicht selbst emporzuringen. Darin liegen die einen oft recht störenden Verhalte in der Melodie, die wunderlichen Harmoniewendungen begründet, denen wir nicht selten begegnen, sie kann sich nicht genug thun, alle Ueberschwänglichkeiten der Töne drückt ihr doch noch die Tiefe des Gefühls nicht hinreichend aus — darin auch wohl der hier und da auftauchende Incorrectheit ihrer harmonischen Fortschreitungen, die wir nicht deshalb tadeln, weil sie von der Schule verpönt sind, sondern weil sie wahrlich nicht selten auch ästhetisch wehe thun, wenn sie unvermerkt berühren. Die Romantiker hat die Weihe empfangen — es ist an ihr, derselben sich immer würdiger zu zeigen, immer mehr dahin zu streben, ihre Subjectivität im höheren Sinne zu objectiviren, der Erlangung ihrer Wirksamkeit, zu verklären. Das Mendelssohn gewidmete Heft Op. 12 hat uns bei Weitem am Meisten zugesagt, weil in ihm die angedeuteten Mängel mehr verhüllt und entfernt sind — weil in ihm das künstlerische Element reiner und ungetrübter uns erscheint. Ein reizvolles Gedicht von C. Reinhold unter denen wir Nr. 3, 4 und 6 („Abermals am See", „O wärst du da", „Die wandernde Wolke") besonders hervorheben müssen; 1, 2 und 5 („Am Wasserfall," „Nachts," „Der Herbst") wollen uns weniger zusagen. In Op. 11 halten wir Nr. 1, 2 und 6 („Antwort" „Nachtlied" — von Uhland; „Im Herbst" — von J. Kerner) für die gelungensten, Nr. 3 „Frühlings-Ahnung" von Uhland, erinnert uns zu stark an der Mendelssohn'sche vierstimmige Composition, ohne uns doch zu ermüden; Nr. 4 und 5 „Abschied" und „Sängers Trost" von Kerner, namentlich aber das letztere, sind uns zu gewöhnlich — das hatte die Romantik sicherer und wahrer aufzufassen. Wir werden uns freuen, ihr bald wieder zu begegnen.

11) Das Gespräch. Der Schlaf. Für eine Singstimme mit Pianoforte, componirt vom Fürsten *Constantin Labanoff*. Leipzig, Librairie étrangère. ¼ Thlr.

Die durchlauchtigen Componisten werden jetzt immer häufiger, und es mehr man sich darüber freuen mag, weil darin eine Anerkennung des Künstlers und seines Werthes überhaupt zu liegen scheint, so muss doch auch andererseits wohl beachtet werden, dass ein derartiges Dilettantenstreben (und selbst es ein wirklich bei dem vaterländischen Fürsten Radziwil, ein höherer!) nur zu sehr geeignet ist, die Kunst noch tiefer herabzuwürdigen. Denn durch solche kaltgestellte Namen kann man ja nur zu leicht blenden und die allgemeine Hülflosigkeit der tonangebenden, häufig so unverständigen Kreise bald Lobeserhebungen nur zu gern in den Himmel empor, die ganz bescheiden unten auf Erden, wohl gar unter der Erde hätten bleiben können. Ihre beiläufig' Dilettanten-Leistungen sind Lieder oder Gesänge, mit polnischem und deutschem Texte, und — Dilettantenwerk. Schwächliche Sentimentalität in gewöhnlichen Phrasen, in den Harmonienfolgen und Modulationen nicht selten „viel Lärmen um Nichts" — übrigens ansprechende, doch gewöhnliche Melodie (die hier und da fast wie Reminiscenz an polnischen Volksliedern anklingt) — voilà tout! Wir sind überzeugt, die Lieder werden in gewissen Kreisen Furore machen, künstlerischen Werth haben sie nicht, damit selbst ihre Furore von dilettantischer Unbefangenheit zeugt.

12) Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte von *F. W. Markull*. Op. 5. Leipzig, Breitkopf und Härtel. ½ Thlr.

Es ist in diesen Gesängen ein gewisses Etwas, das sie anziehend erscheinen lässt. Man fühlt es ihnen an, dass es dem Componisten Ernst sei mit seiner Empfindung, dass ein poetischer Gemüth diesen Gesänge empfangen und dass das Ringen desselben nach gänzlichem Freiwerden wohl dereinst zum Siege führen wird. Aber eben die Wahrnehmung dieses Ringens lässt es noch nicht zu vollster Befriedigung gelangen. Eine gewisse Breite in der Anlage, eine angestrebte Absichtlichkeit stören den Ausdruck, kommt das Fluss der Gedanken, wie der musikalischen Phrasen und trübt den Genuss des Hörers, weil die schimmernd wohl vorhandene Tiefe der Empfindung nicht zu klarer Anschauung kommt. Nr. 1 „Der Morgenstern," von Alb. Knapp, dokumentirt am Meisten diesen Mangel, während wir in Nr. 3, „Clotilde," von Heidesombre durch die höhere Erfindung und angemessene Durchführung mehr enthüllt werden. Nr. 2 „Morgengang" von J. Kerner, drückt sich gar zu sehr, was wohl ihr Inneres im tiefen Theil seinen Grund finden mag und vielleicht auch in den Motionen des Hauptmotives, so ansprechend dies an sich, so wahr gedacht die Benutzung desselben im Accompagnement des zweiten und dritten Verses auch ist. Die ohne Zweifel sehr harten, scharfklingenden Quintenfolgen S. 3, Takt 5 und 6, — S. 11, Takt 7, 8, 9, 10 haben uns unangenehm berührt; dass Gis der Melodie zu A, Fis des Accompagnements (S. 11, Takt 3) ist wohl ein Druckfehler? — Uebrigens sind die Gesänge für den Tenor am passendsten, wenn man die Art der Begleitung berücksichtigt.

13) Junge Lieder von *Wolfg. Müller*. Für Tenor oder Sopran mit Piano von Dr. *H. Marschner*. Op. 129. Dresden, Paul. 1½ Thlr.

Mit innigster Freude begrüßen wir das vorliegende Werk eines anerkannten und gefeierten deutschen Meisters. Nicht um seines Namens willen, der allerwege einen guten Klang hat auf diesem Gebiete (Namen und daher stammende Autoritäten oder Sympathieen und dergleichen gelten nicht für uns, wo es sich um ein Urtheil handelt), sondern um der gebotenen Gabe willen, die reich ist an

jeder Beziehung und die wir als eine der herzigsten und heitern Liedercyperdrr freundlich willkommerr heissen andern, dir erst längerer Zeit nicht rrr vor ihm rrodrrr überhaupt errhrinrer sind. Die Arbeit drr Kritik gewährt so selter reinr, ungetrübte Freude, dass die freudlichen Laerr drr erfreulichgrr Erguss drrselbrr orr gewiss om rr weniger verargrr werdrr, als rir zwrifelsohrr rrr Herzen ir drrselben einstimmer werdrn, erhrid rir das Oprr — sollir es roch nicht geschehrr rrin — nicht so rigen gemacht hrbrr. Sollrr wir nur roch eirr rrrir mische Zrighaderung den Urtheo rursuchrn, so rrimerrkesem marhrr rrf die einzelnrn Schönheiten, die in jedrr Falle dazurhe hrrirt? Sollrr wir rrrh nachweisrr, was Erfrmplrudenn und gerendr, rharerirrrisch wrhrn, darum ringrrd irvorlr, und doch eindringlichr, schonn rrd sanghare Mrlodir mit wohlanlocderrr und natürlich fliessarder, instrumentalrr Harmonrr und einem lebend gen, reichrr Arrompgnement, das nicht rrlirr fast wie ein Orchrrterarrompgnrrmrrt anklingt, ohne doch je den Gesang zu derker odrr rrhebl rhr Irrhrurrhr Schwirrigkeirr darzurhirtan, so inniger Vrrrirgung sich gattet? wie rr Alles rrs rinrm Gurr rugrrd zu viel, rigrrd zu wenig, so rrhörstrr hürstirrrschärr Krhr, ir rchrrrirr Irrmrrlirr Abrrodung rirh rr orürlich gestaltet dass rr beim Drrrhlesrr drr sirrig gemüthl rhrn Trxte Enorm wird, als hörrten rir grr rirht rrders ir Törrr wiedrrgegrhrr werden, wril hirr der glürhlichr Wort geloogrr, dass den Dichtirr Irsche Begeisterung auch den Componisten ar glrichrr Höhr drrselber hirreigrisbrt? — Nrir, wir wollen Singrrr und Hörerrr den Genuss nicht urrhümmerrr, drr ihrrn das Werk reichl gewährrn w rd. Welchen der sechs Gesänge rir gerade vorziehen werdrr — ror dem wird arr drr Individualität, jo nirlleicht arr drr Stimmung des Augenblicks rührngig sein. Gnon unbefriedigt — drurr ord wir überzeugt — werden wir keinen bei Seite legrn. Dir heckr Nr. 1 r „Den Zwrig or drr Hrt," wir die beider rorrigrr Nr. 6 ord 2 „Ahnung dar Frühlingr" und „Frühling," dan tief und ergrn gesungenn. Dir liebrr blorrn Augen" (Nr. 5), drr jrvorlr ord doch ru meige „Kusarr" (Nr. 3), wie der birdrre, kreftige Ichl durische, lurt zu mrnhiger Vrihnweisr r ch erhrbendr, Soldrtrrrohschärd" (Nr. 4) — rir alle wrrdrn rirht rugtsengrn, rirht norrmpfrrdrr bleiben. Urbrrdies hrt drr Herr Vrrlegrr drdrrrh für das Drdürfr as gesorgt, dass rämmtlichr Gesänge nrch einzeln or hrhee und Ohn hat Nr. 2 lehlrft rr drr Mrrgenchor im „Trmplrr" gemahnt, die Mrlodir vor Nr. 3 — mar riehl, dr hrith will roch immrl ihr Rrcht hahrr — hätir duchl uns, noch riwra edler rasr derlen, und drr ereigen Declamrtionsrichtrr drs garren Hrftes (S. 22, System 10, Tact 1)? Wir Dichter in die r. a. w. hältrr wir nem Meister gern vermirdrr gerührr.

14) Die Nägelrieder. Gedicht von *Reithardt*, für rirr Srrgrtimmr mit Piarr vrr *Herm. Nägeli*. Zurich, H. G. Nägeli.

Gewiss rechl gri gemeirt, und zu einem fünfstrophigen Gedichte rn viel rnghare, wenn auch nahr ir vrnlr Melodier drrn modrrnr Operncomprrnistrn daran für eine grnze Oper gnug hätten. So klrwrr rehrecht arn freilich am Ende jeder Dorfcantor; warum muss das aber gedruckt werden?

15) Sechr Liedrr für eine Singstimme mit Piano, von *Herm. Sörrr*. Leipzig, Klemm. (Comm.) ⅔ Thlr.

Wäeer dirsr Lieder nicht jetzt zur Beurtheilung rns rrgesendrt, hrwiese sicht ihr Aeusserer, darr sir wirklich drr Jetztzeit orgehörer, so würdre wir rir unbedenklich vrr drei hir nirr Decennien rulatanden haltrr, als drs Publirum und diesem Gebiete mit rnfach gewöhnlichrr Melodie, dirr Accompagnement grrngsam rrh und leidenr nirlen lrsrr, und nach poetischer Auffassung der Textr rrrh irgend liefern Bedeutsamkeit gar nicht fragtr. Wir glauben nn dirrer Arrsarrrrg dro Sirrdprort des Componisten diesrr Lirder h nlänglich bezeichnet zr hr hrn, rod über dresrlben h naar erhrli rich hoirrs drrselbrr. Dar mag lei dra rrgern gemüthlichrr Freordrnhrrn immrrhin gerägrer, drr Publirrm rrd die Kritik machl, rrrhdrm so Ausgezeichnetes und Treffliches arch rol diesem Frldr ir dra letztrr Decennirr gelrirtet werden, mit erlaubtem Rechte höhrre Ansprürhr rrd wrr rorh nicht einmal ronährrad diesrlben ro befriedigrn vrrmag (drs rber schrint rrrh dirrer Probe bei Hrrrr Sarra der Fall or rein), der rollte mit seirr Leistorgrr rirht in die Oeffentlichkeit trrtrn. Wrnr dir ergehrnre Zrit drr Eintrgsfürgrn — rdrr lichrr dir grossr Masse alljährlich gedrrckter Musikalier rrch rol eigrrr Ansinn urrmehrrn und die Kritik ir dr hrdrurftigrn Nothwrndigkeit vrrsetzrrr, drrgleichen nur wirklicher Entschiedenheit orrürhzuweisrn?

16) Drei Gesänge für Sopran rder Tenor mit Piano, von *Fr. M. Schreiner*. Op. 30. Berlin, Trautwein. ⅔ Thlr.

Dieser Gesänge sind der directe Gegenrrtz drr vorigrn: rirr hin rei nhrrschwärglichster Ueberschwenglichkeit getriebrr Romrrtik weht rrr thnen nun entgegrr, die sich nicht scheut, selbst die Grenzlinir drr Schönheit ar überschreitrn, wo es sich rm dir (wirklichr oder vermeintliche?) poetischrr Wrhrheit drr Arrdrrckr handelt. Drrrrch wrrdrr portrrtre Gemälder sich bald mit ihnen befreunden, denn es ist Fondr drrin; nor dar gewohnl ehe Publicum rrd dir richtr Es thut uns Leid, dass wir die frührren Wrrkr drr Componisten nicht vergleichrr können, um darnm nr obsiehrrrn, wir rr rrl drr jetzigrn Standpunct gekommrn, und ob drrnn sich die Entwicklung rechtfertigrn lrssr, er wrrdr auch rns rrirrer jetzigrr Sirrn- und Drangperiode sich nn der Klarheit rrd Ruhe durchrrbeitrn, welche ohrr dr hrirrr portrsehe Auffassrrg, dir Begeistrrrrrg rr drr Drrstellung nn beeinträchtigen, dir künstlerische Schönheit in ihrem Rechte rrrrkennt und ihren vollrn Anderrch ihnrr rr ihr lässt rrch dir Wrhrheit) als Zirl drr Sirkrnr rirh srr reiel. Wir haben hirr, om rir Irrthrh nicht neues, rhrr rrhr hrzeichnrrdes Bild nr gebrauchen, jenrgrn, gährer drr Wr r srr coo (das Op. 30 ist heir Widerspruch!), dir gegenwärl mittelter rrrh dir Errdr das Grüssten zerspiegt — die mildr, ruhige Klarheit des alterer drrrnch fürngrn, begeistrendrn Weisen erwrrter wir auch Fur das nächstnngl beste Stück dee hirnara Sammlung in rharakteristischer, rigenthümlichrr Erfindung und Durch-

führung halten wir Nr. 3: „Nordisches Lied," nach Dorus von Freiligrath; daran schliesst sich Nr. 1, das bekannte, vielfach betonte: „Mein Herz ist im Hochland," das hier wenigstens eigenthümlich anziehend, wenn auch keineswegs überall schön erscheint. Nr. 2 „Der Liebe Sehnsucht," von der Gräfin Hahn-Hahn, streift nicht selten an das Barocke; fast möchten wir ihm hier und da Absichtlichkeit vorwerfen. Die Ausführung, technisch nicht eben schwierig, verlangt demnach zu voller Wirkung ein tiefes Eingehen auf die Intentionen des Componisten; wer dahin durchdringen will, wird gewiss seine Freude daran haben. — Die Stärke wird auch sicher erhalten

17) Eigenthe Poesien. Für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Piano componirt von *H. Truhn* Op. 67 Heft 1—3 (à ⅔ Thlr.) Braunschweig, Meyer jun.

Der Componist hat unter den Gesangsfreunden sich eines wohlverdienten, ehrenvollen Rufes zu erfreuen, und wenn man ans Werk seiner Feder schon von vornherein mit einer günstigen Meinung zur Hand, und diese wird durch die vorliegende, vierzehnte Sammlung neuer Gesänge (der erste Heft enthält deren vier, das zweite und der dritte je drei) in keinem Weise getäuscht — ja, wir gestehen, so weit unser beschränktes Gedächtniss in Anspruch genommen wird, hat manche Gabe sie früher, die jetzt auch übertroffen. Welchem Grunde dieses Heft zugehören, lässt sich aus dem Titel nicht mit Bestimmtheit angeben, da jener auch zu einer gewissen Anzeichnung berechtigt, sich absichtlich zwischen auf Stimmung in der Wahl des Stoffes verrathen, vielleicht aber lediglich auf Vollständigkeit der Sammlung hinarbeiten. So weit würden wir der Kürze wegen noch in wünschenswerthen Grenzen manches Schöne finden, das Ganze aber durch einen gewissen Mangel an Einheit, der sich trotz aller Gewandtheit der äusseren Factur und des interessanten Accompagnements besonders bemerklich macht, wenn man die Gesänge in einer Reihenfolge zu ruhig vorübergehen lässt. Dagegen sind die Gesänge des ersten Heftes ungemischt (der „Schäfer und sein Stündchen wohl nur Tag' sind sehr glücklich in volksthümlicher Weise gehalten), sicher auch das Einbandes Einheit; „Im Herbst" (zweites Heft) mit seiner Gitarrenbegleitung, vorzugsweise aber das Mayer lautende („Tod einer Braut") von einer so tief ergreifenden Wirkung, dass sie vorwiegend dazu geeignet scheinen, dass sie vorwiegend dazu geeignet scheinen, dass sie vorwiegend dazu geeignet scheinen

hebes herrschten, als von der vorigen Nummer. Es sind eben Noten zu Sylben — nichts mehr. Von einer poetischen Auffassung keine Spur, und selbst die Factur lässt so Manches zu wünschen übrig, wie ist in der Behandlung namentlich der zweiten Stimmen nicht selten ungewandt, wir möchten fast sagen ungeschickt, abgesehen davon, dass von einer Selbstständigkeit derselben, die nun der Componist einmal nicht beabsichtigt hat, keine Rede ist. Dieses Ungeschick zeigt sich auch bisweilen in dem harmonischen Accompagnement (die orthographischen Fehler, z. B. die Schreibung des $^{6}/_{8}$ wie $^{3}/_{4}$ Tact in Nr. 3 wollen wir nicht rügen), und wenn wir da noch so Manches gern für Druckfehler halten, so lässt sich doch nicht Alles in diese Kategorie bringen. Ein gewisser Grad von Empfindung spricht sich noch in Nr. 4 aus („Warum sind die Rosen so blass" — nichts destoweniger mussten wir dieses Lied, wie die übrigen („Ann marianen Thränen spriessen," „Wasserfahrt" „Die Lotosblume," „Das Fischermädchen" — die beiden letztgenannten namentlich ganz verfehlt!) als Schülerarbeiten bezeichnen, die den Druck nicht verdienten und kaum Hoffnung zu künftig bessere Leistungen erwecken.

20) Sechs Lieder für eine Singstimme mit Piano, von *Herm. Winkmann* Op. 5. Berlin, Bote u. Bock. $^{1}/_{12}$ Thlr.

Wir können nur das obige Urtheil wiederholen; denn wenn auch der Componist hier sich etwas freier bewegt, so treten die schon gerügten Mängel nur schon auch hier gleich stark hervor. Wenn Freunde an den Sind an und Vertrauen ihren Freund haben — wer mag ihnen wehren? Aber Publicum und Kritik sollte man denn doch damit verschonen; die Welt geht nicht unter, die Kunst vermehrt nicht an Werth und Gehalt, wenn solche Opera ungedruckt bleiben — ja sie haben nur dabei gewonnen. Es thut uns Leid, mit dem mathmasslich noch jungen Componisten so hart verfahren zu müssen; aber er nehmt keinen Freund zu haben, der es vermag, ihm die Wahrheit zu sagen: so mögen denn die Kritik thun. Das Heiligthum der Kunst soll niemals nicht profanirt werden, und wer seinen wahren, hochherzigen Beruf zu ihrem Priesterthume nicht besser zu dokumentiren vermag, der soll nicht Anderen, Würdigeren den Raum an ihren Altären schmälern.

---

## *Gesangcompositionen für tiefere Stimmen.*

1) Sechs Lieder und Gesänge für Bass, Baryton oder Alt-stimme mit Piano, von *F. W. Jähns* Op. 31. Berlin, Trautwein. $^{2}/_{3}$ Thlr.

Es gab eine Zeit, wo die Lieder des schon genannten Componisten zu den sehr beliebten und gesuchten in den Salons gehörten, er hat sich schnell überlebt, und das ohne sein Verschulden, denn was er damals bot, das bietet und bietet er noch: Natürlichkeit, Sangbarkeit, und eine wenn auch nicht eben tiefe Innigkeit, correcte Form und leicht ansprechende, wenn auch nicht erregende Melodie ist auch heute noch sein Eigenthum. Aber die Mode hat sich, wie ist ja ein launisches Weib, zu Anderen gewandt, womit noch gar keineswegs behauptet ist, dass diese Anderen nun auch wirklich Höheres bieteten. Das ist der Fluch, der auf Dingen ruht, die schon eigentlich specifisch leichter Gehalt (und eine wirklich bedeutende Stelle hat Herr Jähns unter den Componisten ein eingenommen, wohl auch in beschränkter Selbsterkenntniss nie anzunehmen geglaubt) durch die rastlos bewegte Welle der Mode für den Augenblick emporgehoben werden und schon im nächsten Momente wieder in die Tiefe versinken. Die hier vorliegenden Gesänge sind einfach und natürlich, ohne es fehlt ihnen Empfindung, die erwärmen könnte; das Alles ist so oder doch zum Verwechseln ähnlich schon hundert oder tausend Mal dagewesen — es mangelt nicht nur an Objectivität, sondern auch an subjectiver Physiognomie. Genügsame Seelen mögen nun aber den zu diesen Liedern recht behaglich finden; kaum aber wird der Wunsch erwachen, sie nochmals zu hören. Nur Nr. 4 und 6, „Klage eines alten Schotten" von Burns und „Frühlingsleier" von Hoffmann von Fallersleben streben nach einer gewissen Eigenthümlichkeit, die übrigens bei Weitem mehr in dem Accompagnement, als im Gesange angedeutet ist. Die zwei Verse aus dem Mathisson'schen „Lied aus der Ferne" (Nr. 5) dagegen sind gewöhnlich eine triviale Lectüre, und zieht viel höher steht Nr. 3 „An Sie," dem mehr verbrauchte Phrasen sind bewegt. Die beiden ersten Nummern „Morgenlied" und „Abendlied" von Hoffmann von Fallersleben sind natürlich und natürlich, wenn auch die sonnentrunkene, neandrische Declamation zu Anfang des zweiten sehr störend ist für den inneren Sinn.

2) Gebet der Liebe. Für eine tiefere weibliche Stimme mit Piano von *Charles Voss* Op. 48. Berlin, Bote und Bock. $^{1}/_{3}$ Thlr.

Einfach und melodisch, kann bei gutem Vortrage in sentimentaler Stimmung wohl ansprechend gefunden werden — sonst ohne jede Bedeutung.

3) Sechs Lieder für Mezzosopran oder Alt mit Piano, componirt von *Cornelius Wiemeyer* Op. 12. Braunschweig, Meyer jun. $^{2}/_{3}$ Thlr.

Wir lernen uns, dass sich hier einmal die dem schönen Geschlechte so gern gewidmete Galanterie mit dem Ernste der Kritik vereinen lässt. Wohl uns auch an diesen Liedern nicht jener überwältigende, hochpoetische Geist an, der in den früher angezeigten Gesangcompositionen von Josephine Lang so eigenthümlich anregt, wir verdrossen doch auch diesen warmen Empfindung aller Gesangfreunde und zumahnen noch vor jenen durch eine abgerundetere, fast möchten wir sagen, abgeschliffenere Factur, durch eine wohlthuende Ruhe und Klarheit der Behandlung nun, die ihrem inneren Werthe durchaus keinen Eintrag thut. Das Maß mag immerhin als eine Bereicherung der gerade für diese Stimmengattung nicht überreichen musikalischen Literatur willkommen geheissen werden, obgleich wir wünschten, dass die Componistin bei der Auswahl der herauszugebenden Compositionen noch etwas sorgfältiger verfahren sein möchte. Wenigstens erscheinen uns Nr. 3 und 4 „Liebchens Auge" und „Liebestrost," zu gewöhnlich, wenn das auch durch die Behandlung in der Ausführung ziemlich glück-

Digitized by Google

Gut verdankt wird. Ein poetisches Gemüth, das melodischen Fluss mit correcter und interessanter Harmonie bei seinen Darstellungen zu vereinen weiss, documentirt sich überall; die Componistin weiss dem innigen, tiefen Gefühle den rechten Ausdruck zu leihen, wo rührt, sie ergreift — ohne gerade zu erschüttern oder fortzureissen, und ohne Ziss oder das Andere eben zu berücksichtigen: wir möchten den Compositionen den Character schöner Weiblichkeit vindiciren. Am Besten haben uns Nr. 1 und 2: „Scheue Liebe," und „Das Lied des Grafen Vandreuil," gefallen, denen dann Nr. 6: „Der Ungenannten" zunächst stehen möchte. Bei Nr. 5 „Liebchlich" Text von der Componistin, fühlt man an sehr der innige Fluss, es klingt ersonnen an und scheint in einer gewissen Anregung geschrieben, welche die ruhige, poetische Klarheit getrübt hat.

4) Vier Lieder für Bariton oder Alt mit Piano von *Caroline Weeneder*. Op. 13. Braunschweig, Meyer jun. ⅔ Thlr.

Wir möchten dieses Heft in Rücksicht auf Poesie der Auffassung, wie auf Abgerundetheit und Geschlossenheit der Darstellung fast noch über das vorige stellen. Die Begeisterung kommt hier auch immer zum Ausdruck, und es trifft uns eine neue, mit Glück ergriffene Seite der Composition, die humoristische, oder lieber die naive, hervor, als deren Resultate Nr. 2 und 4: „Jugendlehn" und „Einkehr" — beide nun Ein Geibel — noch herauszustellen, die wir auch als die wohlgelungensten des Heftes von vorn herein bezeichnen. Nr. 1: „Der Flederbaum," von Bercht, hat ganz hübsche Melodie, leidet aber an einer gewissen Unruhe, der sich vorzugsweise in dem fast ghaselnden Anlegen der Hauptsumme äussert, und für die wir im Gedichte selbst eben so wenig einen genügenden Grund aufzufinden vermocht haben, als für den allerdings genialen Bolerorhythmus. In Nr. 3: „Bei die," von der Gräfin Hahn, scheint uns das Vorspiel gar verkünstelt, und das Accompagnement nehmen wir im Hauptsatze etwas zu prätios, dagegen ist der Schlusssatz Maggame sehr zart und innig. Die Lieder sind — obwohl dem Baresten Pischne zu Braunschweig gewidmet — ohne Zweifel ursprünglich für die Altstimme gedacht. Bei der Ausführung durch eine Männerstimme wird es bei der tieferen Lage derselben nöthig sein, an den betreffenden Stellen den Bass des Accompagnements um eine Octave tiefer zu nehmen, da sonst die gesammte Begleitung über der Stimme liegt, wodurch Auseinandersetzungen hervortreten, die nicht beabsichtigt sind und auf den Eindruck stören. *Wien.*

## Nachrichten.

### *Ueber Pariser musikalische Zustände.*

(Beschluss.)

*Cavaillé*, einer der bedeutendsten hiesigen Orgelspieler, veranstaltete in dem der Mode etwas abwärts liegenden Salon *Pape's* ein recht interessantes Concert, in welchem auch auch mehrere andere Künstler mitwirkten. *Cavaillé* ist hier besonders als Improvisator auf der Orgel bekannt, welches Instrument er auch in der That vollkommen in seiner Gewalt hat. Obgleich es ihm keineswegs an Talent für gesangvollen Vortrag fehlt, liebt er, wie es scheint, doch mehr das Rauschende und Vielstimmige, bringt aber nicht selten die eigenthümlichsten Wirkungen hervor. Ich hörte ihn einst bei einem hiesigen Orgelbauer, der ihm den grössten Saal seines Ateliers und sein grösstes Instrument zur Verfügung gestellt hatte. Als ich eintrat, war die Orgel umkränzt von französischen Abbé's. Man blickte und verneigte sich nach allen Seiten hin, die „Oberen" vorn sitzen und schaute sich neugierig nach dem bewegungsvollen jungen Virtuosen um. Eben wollte man anfangen, als *Heller* eintrat. Neuen Blicken, neues Verneigen und unerhörte Freundlichkeit Seitens der Abbé's. Die Gesellschaft wählte endlich ein Thema, es war mindestens auf *Bach* oder *Händel* gemünzt, als auf einmal von allen Seiten der Ruf: *Là et derem la messe* ertönte. Ich schwieg, die Orgel begann. „Auch mir die Hand, mein Leben," „Die Hand, mein Leben, reich mir," „Mein Leben, reich die Hand mir," „Reich die Hand, mein Leben," mit 'o s. w. Als das Ende der fecken Fantasie und der Applaus und das „Charmant" von allen Seiten da war, war ich mit meinen Gedanken ganz wo anders, und phantasirte freier, als Künstler. Ich dachte an das Mittelalter und an seine weihevollen Psalmodieen, an die französischen Achte und an *Lully*, dem zu seiner Zeit den allerchristlichsten Königen Ludwig XIV auf dem Sterbebette noch einredeten, er würde zwar verdammt sein, weil er Opern geschrieben habe, ich dachte endlich daran, dass die französischen Abbés zwar nicht galanter geworden sind, aber dass sie sich galanter zeigen, als früher. Und ich hatte mich, wie wir sogleich sehen werden, nicht geirrt. Als die Gesellschaft nämlich ein zweites Thema wählen sollte, fiel mir ein, mitzusprechen, und ich wusste nicht, war es Liebe zu *Bach*, oder geschah es nur, weil ich kurz vorher an ihn gedacht hatte, ich schrie laut und deutlich: „*Une fugue de Bach*." Vor meiner Forderung krauchte ich nicht zu erröthen, obgleich ich eine bessere Vermuthung dazu hatte, denn man sah mich von allen Seiten an. *Cavaillé* nickte nur beifällig mit, die Forderung schien ihm eben recht zu sein, aber als ob der evangelische Name unseres grossen *Bach* missklingend gewesen wäre, wiederholte ihn Niemand und die Pause dauerte noch mehrere Minuten. Endlich verlangten die Freundlichen Achte laut und einstimmig eine zweite Fantasie über ein Thema aus „Guido und Ginevra" (ich weiss nicht, welches *Halevy's* Gedanken waren, als er sein romantisches Thema vermuthlich auf die Orgel gehaucht hat, oder besser hartig). Mir aber wurde ganz weh zu Muthe und ich hatte eine wahre Angst, *Bach* noch hinterher hören zu müssen. Da sei Gott vor, dachte ich, fest entschlossen, bei dem nächsten Pause den Saal zu verlassen. Auf dem Rückwege kam ich an Notre Dame de Lorette vorbei. Die Kirche stand offen, ich ging hinein. — Ein Boudoir! Alljährlich werden hier ungenannte Soireen gehalten, in denen man Stücke aus Opern spielt, die zu Präludien und anderen geistlichen Compositionen zugestutzt sind. Das Hauptpublikum bilden eine gewisse Classe von Damen-

die, weil sie in dem die Kirche Notre Dame de Lorette umlagernden Stadtviertel wohnen, vorzugsweise Lorettenbeiten. Einige Architecten haben mich versichert, dass der Styl, in welchem diese Kirche erbaut sei, vollkommen dem der alten Basiliken gleiche. Die Kirche gleicht in der That eben so den Basiliken, wie Eure Walzerrhythmen der alten Kirchenmusik!

Man hat sich in Paris die grösste Mühe gegeben, die geistliche Musik wieder herzustellen. Bisher war Alles vergebens. *Habeneck* und *Bottè de Toulmon* nahmen sich der Sache eifrig an, verfolgten sie Jahre lang, aber es ist, als ob sich ein ganz besonderer unsichtbarer Einfluss den guten Absichten entgegenstellte. Man sollte meinen, gute Kirchenmusik müsste den religiösen Sinn nur befördern, die Menge mehr in die Kirchen hineinziehen, und sie für erhabene Eindrücke empfänglich machen; allein, es scheint, als ob den Clerus hier besser wissen. Zu verwundern ist, dass die Sänger, die so viel für Kirchen thun, einem so würdigen Unternehmen ihren Schutz nicht angedeihen lässt. Auch sollen sich in den Bibliotheken von Paris und in den Umgegend noch eine Menge merkwürdiger Manuscripte befinden, die man bisher unausgebeutet gelassen hat. Die Wenigen, die sich hier mit dergleichen beschäftigen, haben nicht Zeit genug, langdauernde Untersuchungen anzustellen.

*Verdi's* Nabucodonosor, die diesjährige Parideopen des italienischen Theaters, soll im Ganzen mittelmässig sein. Sie dürfte auch Mühe haben, sich lange auf dem Repertoir zu erhalten, denn die Coryphäen des Gesanges sind nicht hier beschäftigt. *Donizetti*, die Hauptstütze jenes Institutes, befindet sich fortwährend in bösartigstem Zustande. Wenn sich der italienischen Oper nicht bald neue Hilfsquellen eröffnen, dürfte es schlecht mit ihr bestellt sein, denn eine fortwährende Wiederholung der Alten, in welchem übrigens *Bulloz* die Hauptrolle spielt, muss das Publicum endlich ermüden. Dies würde übrigens längst schon der Fall sein, wenn das Ventadourssaal nicht zum Vereinigungspunkte der reichen Welt diente, die dort ihre Toilettien bewundern lässt.

### III

*Alexander Billet*

Zu den glänzendsten Erscheinungen im vorigen Jahre gehörte *Billet*. Der schlimme Stand, den er unter einer Menge anderer Virtuosen und mitten in einem Meere von Concerten und musikalischen Genüssen allen Art hatte, verhinderte ihn nicht, sich eines verdienten Erfolges zu erfreuen. Das Programm des grossen Concertes, das er im italienischen Theater gab, war in der That sorgfältig gewählt, und dürfte allein beweisen, dass *Billet* zu jener ernsteren Classe von Künstlern gehört, die es vorziehen, dem Publicum Meisterwerke über es meisterhaft wiederzugeben, anstatt sich mit Fingerverrenkungen und ähnlichen Kunststücken abzuquälen. *Billet* ist ein Schüler von *Feild*, dessen ernstes Streben er gewiss hat, ohne ihn darum gerade nachzuahmen. Das Concert in Es von *Beethoven* spielte er musterhaft, namentlich die Soli, in denen sein gesangvolles Vortrag sich am Deutlichsten zeigen konnte. *Billet* wusste dem Instrumente einen starken und dabei doch sehr gesangvollen Ton abzulocken, dessen Weichheit sich selbst bei Arpeggien und schnellen Passagen nicht verliert. Seine Fantasie über Themata aus *Mozart's* Nozze di Figaro ist eine vortreffliche Composition, die keineswegs, wie die meisten unserer modernen Fantasieen, sich in schwülstigen und unklaren Phrasen ergeht, sondern in deutlichem und anständigem Style gearbeitet ist. Dasselbe lässt sich von seinen Etuden sagen, die Schönheit mit einem bestimmten praktischen Werthe verbinden. Die Vorzüge seiner eigenen Compositionen haben indess den Concertgeber nicht verhindert, seine Kunst in der Ausführung anerkannter Meisterwerke zu zeigen, so dass wir zu gleicher Zeit Gelegenheit hatten, sein productives, wie sein executives Talent schätzen zu lernen. Dann war nützt es, wenn unsere Virtuosen für eine gewisse Manier, in welcher sie zu spielen gewohnt sind, Compositionen anfertigen? am Ende verstehen sie bieten den Ausführung schwierigen Kunststücken doch nur ihre eigene Schwäche. Ein guter Virtuos muss auch Zeit verbringen können, um das Werk eines Anderen sinnreich aufzufassen und wiederzugeben. Hat es, wie *Billet*, alsdann noch eine charakteristische, künstlerische Persönlichkeit, so darf man ihn mit Recht zu den bedeutendsten Erscheinungen zählen, die jetzt in seiner Sphäre thätig sind. *Berlioz*, den man etwas zähe im Urtheilen ist, hat *Billet* alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. „*Il joue du piano en maître*," sagt er, „*et sait en tirer mieux interpréter les maîtres*." Bei Weitem mehr noch als *Gustav Hecke*, Mitredacteur des National, von ihm eingenommen. Er sagt gelegentlich: „*Mr Billet a autant de netteté que Mr. Thalberg, autant de verve et d'éclat que Mr. Liszt, avec plus de variété qu'eux et plus d'expression*." Wenn man bedenkt, dass dieses Urtheil von einem Manne kommt, von dem nächstens hier eine mehraktige Oper aufgeführt werden soll, so wird man es gewiss nicht gering achten. Uebrigens gehört *Hecke* zu den ehrenhaftesten Kritikern von Paris. Er sagt: „*Billet* besitzt wunderbaren Werth das Talent *Duvernoy's*, dem so undankbaren und rebellischen Instrumente Ton- und Gesangton zu entlocken, ein Talent, das leidenschaftlos entweder zum Vorschein kommt." Auf seiner Reise in Süddeutschland hat *Billet* diesmal glänzende Erfolge gehabt, so dass es ihm im ernsteren Norden gewiss noch viel weniger fehlen wird. Ueber seine demnächstigen Concerte werde ich später berichten. Merkwürdig bleibt bei alle dem, wie, trotz der Ueberfüllung und den Anstrengungen fremden Virtuosen in Paris, die wahren Talente sich doch immer Bahn brechen. Man bemüht sich in den Salons, den Eigenthümlichen zu ihnen aufzunehmen, vergleicht sie mit einander und macht an den verschiedenen Erscheinungen, so zu sagen physiologisch-musikalische Studien. *Billet* bietet den Interessanten noch Genügen so viel dar, dass man an ihm eine reiche Ausbeute finden wird.

### IV

Die Société des Concerts du Musique vocale, religieuse et classique. De l'Assistance des Artistes musiciens. Die grosse Oper. *Halévy*.

Ich habe vorhin von den französischen Acten gesprochen, die Nichts für gute Kirchenmusik thun wollen. Sollte man nicht meinen, ich verläumde die ehrenwer-

thun Gastlichkeit, wenn man in den glänzenden Saal von *Herz* tritt, während in demselben schon eines von den berühmten Concerten Statt finden soll, die der *Prinz von der Moskowa* dirigirt — und über welche ich in diesen Blättern bereits mehrfach berichtet habe? Da sitzen nun dicht am Orchestrion in geschlossenem Kreise, und zwar als Mitglieder der Gesellschaft, die ihren jährlichen Beitrag zahlen. Sonderbar! Wie es kommt, kann der Prinz alljährlich einige Zauberhaus um 15 000 Franken machen, obgleich die Gesellschaft die ausübenden und reichen Mitglieder von Paris in sich fasst. Die Pariser dürftigen Beiträge den Gesellschaften sind also kaum der Erwähnung werth.

Den ebenfalls unter der Leitung des Prinzen *von der Moskowa* veranstalteten Kirchenconcerten hat sich bereits ein ihrem recht ausschließlichen Publikum herausgebildet. Ich will hier nur die Interessantesten anführen. Die Ausgaben sind schön und billig, und die Werke werden, wohl einzeln wie in Bruchstücken abgegeben. Von *Palestrina* sind erschienen: Magnificat zu drei Chören; Benedictus zu drei Chören; die Papst Marcel-Messe, Vierstimmige Messe (Aeterna Christi munera); Stabat zu zwei Chören (wird in der päpstlichen Capelle am Donnerstag und Freitag der Charwoche gesungen), Fratres ego enim, zu zwei Chören; Adoramus, vierstimmiges Motett; Pleni sunt coeli, dreistimmig; Populo meus, zu zwei Chören; Canite tuba, fünfstimmige Motette; Vinea mea electa, vierstimmig; Una hora me potuisti, vierstimmig; Tantum ergo, fünfstimmiges Motett; Tantum est mysterium, vierstimmig, Corporis mysterium, vierstimmiges Motett, Sicut cervus, sechsstimmiges Motett, Dei mater alma, vierstimmiges Motett u. s. w. — Von *Allegri* sind erschienen: Die Lamentationes Jeremiae, vierstimmig; das Miserere. — Von *Arcadelt*: Ave Maria, vierstimmig. — Von *Naninni*: Deduxa me gratis, vierstimmiges Motett. — Von *J. Handl (Gallus)*: Media vita, Motett zu zwei Chören; Adoramus, sechsstimmiges Motett; Ecce quomodo moritur, vierstimmiges Motett. — Von *Volkmar Leasing*: Pax et Gloria, zu zwei Chören. — Von *Don Juan IV.*, König von Portugal: Crux fidelis, vierstimmig. — Von *Johann S. Bach*: Tantum ergo, vierstimmige Motette. — Von *B. Marcello*: Dixit Dominus Domino meo, zweistimmiger Chor mit Orgelbegleitung; Laudate pueri Dominum, Solo und Chor mit Orgelbegleitung; Et Verbum caro factum est, ein Terzettino mit Orgelbegleitung. — Von *F. Durante*: Christe eleison, vierstimmig. — Von *L. Leo*: Gloria, achtstimmig zu zwei Chören mit Orgelbegleitung. — Von *Carissimi*: O felix anima, dreistimmige Motette; Sargamos, eamos, Terzett mit Orgelbegleitung; Gaudeamus, Quartett mit Chor u. s. w. — Es wäre in der That traurig, wenn diese so vortrefflich organisirte und vom Prinzen von *der Moskowa* so musterhaft geleitete Gesellschaft einginge. Indessen sieht dies, zum Troste sei es gesagt, doch so bald nicht zu erwarten, da dem Prinz die ganze Sache schon ganz Opfer zu bringen scheint. — Die Mitglieder der Gesellschaft zerfallen in zwei Classen, und sind entweder commanditirende oder nicht executirende Subscribenten oder Ehrenmitglieder. Die Ersteren zahlen entweder 120 oder 60 Franken jährlich und haben alsdann, je nach dem Umfange ihres Beitrages, Ansprüche auf persönlichen Eintritt zu den Concerten und auf zwei Extrabillette. Mitglied beim Jahre werden, das von einer Dame Patronesse vorgeschlagen wird, die alsdann das Diplom gemeinschaftlich mit dem Director unterzeichnet. Die Gesellschaft zählt sechzig Ehrenmitglieder, die nur unter den ausgezeichnetsten Künstlern gewählt werden können. Im Ganzen finden jährlich zwischen Februar und Mai ungefähr sechs Concerte Statt.

Das zur Unterstützung hülfsbedürftiger Musiker begründete Association des artistes musiciens nimmt mit jedem Jahre zu. Am 15. Januar 1845 hatten sie bereits eine Rente von 1250 Franken, die auf das Zweckmäßigste verwendet wurden ist. Präsident ist immer noch Baron *Taylor*, und Vicepräsidenten waren auch für diesen Jahrgang Herren: *Spontini*, *Habeneck*, *Meyerbeer*, *Turlet* und *Hainl*; Secretaire: *Bureau*, *Zimmermann*, *Bourget*, *Muzzfred* und *Generay*. Seit Januar 1844 zählt die Gesellschaft 300 neue Mitglieder, wie viele sie im Ganzen ist, wenn ich im Augenblicke nicht anzugeben, doch ist die Anzahl nicht unbedeutend. Man ist diesen Jahr allgemein gespannt auf das Musikfest, das alljährlich zum Besten dieses wohlthätigen Fonds in der grossen Oper gegeben wird. Wie man hört, soll *Spontini's* Vestalin aufgeführt werden, was allerdings passend wäre, da das Museum bekanntlich seine sämmtlichen musikalischen Manuscripte dieser Gesellschaft geschenkt hat. *Haydn's* Schöpfung, die im vorigen Jahre bei jener Gelegenheit aufgeführt wurde, fand den Beifall nicht, den man erwartet hatte.

An der grossen Oper ist fortwährend Ebbe. *Halévy* hält sie fast allein aufrecht. Ausser sämmtliche Opern, die in früheren Zeit dort gegeben wurden und, waren von ihm: Charles VI., den längere Zeit unbekannt war, ist auf's Neue über die Bühne gegangen, und zwar mit ausserordentlichem Beifalle. Die neue Oper *Halévy's* soll diesen Tage im Theater Feydeau zur Aufführung kommen, wodurch den kleineren Bühne die mit Kosten dort gegeben wurden, fast sämmtlich wirkungslos geblieben sind. Auf derselben Bühne wird auch nächstens eine komische Oper von *Hecke* aufgeführt werden.

V.

**Allgemeine Bemerkungen über den Zustand der Musik in Paris.**
*Orsini.*

Die Musik ist in Paris durch Nichts so sehr herabgekommen, als durch die Afterlieder, mit denen man sie behandelt, oder besser, gemisshandelt hat. Sie ist hier durchaus nicht mehr Kunstsache, sondern ganz eigentlich Bedürfniss, indem den Musiken darum psychisch nothwendig zu sein. Man handelt ihrer, weil sie nun einmal überall ist und weil man sie gewissermaassen zu Wirthschaftsartikeln machen würde. Jede Familie hat ihren Virtuosen, und jeder Virtuose wiederum seine Familie, die sich eben von jeder anderen dadurch unterscheidet, dass sie zu ihrem Stammbaume keine ostensiblen, sondern eine unsichtbare Anhänglichkeit hat. Es macht allerdings einen sonderbaren Eindruck, mitten unter diesen lustschäftigen Leuten Trauben hin und wieder eine von jenen ernsten Gestalten wahrzunehmen, die lebendige Denkmale einer besseren Kunstepoche sind. *Georg Onslow* gehört zu je-

rrr rhewBrdiger Erscheinrrgrr. Vielr, die früher gleichzeitig mit ihm blühtrr, widrreter drr drn Arrschwrifergrr des modernen Geschmrrbes nicht, rr rhrr rihreibt, als hätte die Zeit die Kraft nicht brliedigt, odrr als könrtr sie dieser nicht brir digrn, rrrb wir vor rnr Grdrgrrrr Freitsch lässt rich vor eirrm Mrsirrm ir srinrr Art karm Ardrrea rrwartrr; allein wenn man brdenkt, wir verlorbend drr Brifall drr Mrrge rrd wir klrir drr Kreis drs Vrrehrrs wrhrer Kunst ist, rr wird mar einer That drr Art dir öffrntlichr Arrklrrung gewiss nicht missgorrn. *Onslow*'s Compositionen für Streichinstrumente waren zu verschrrrrr Wirtur wiedrrum dir Prrlrr vir len Concertr, und rr lrngr Kraft rxrrlirt, werdrn sie rieln Zierden darzelbrn bleiben. Drr grossere Thril rr rurer modernen kammerrmrrik besteht rns rrflexionsrrrn Arbeitrr, rn dener drr Gemnth drr Autors lust gar keiner Antheil hat, und an denen das das Hervir, ir Folge dessen, auch kerrr Antheil nehmrn krnn. Dir grrrb ektrstrr Gemhrrtionen rird gerade rn Wrrigrirn grrig rrt, dir Poler ir Bewrgung zu setzrn, und nur wenn drr wahrrn Lebrnsbrrrh in sich trägt, krrr wiedrrbrirben rrd schöne Empfindungen rrge mrrhrr. *Onslow*'s Mrrk trägt zu gnar drn Stempel drr Wahrheit, dass ein rmpfänglichr Gemüthrr rials ir rnrrr Urfrrrrgerdrr Wrrhrit vor Schmrrz rrd Freudr vor Trau gkrit und Hrirrhrit zrrrrist. Der edlr Ernst, ir welchem as rich stets furlbewegt, rührret drn tiefer Humrr rirht rrr, drr sich bei ihm rber nie in caprrirösrn Wrrdrrgrr odrr rrartigrr Vrrstössrr gegen dr Schönheit rrrörtrt rrd mehr im Grossdtrrn drr Stucken, als ir dessen Einzelnheitrr liegt. Zr *Onslow*'r krwrrdrrnswrrthrstrr Arbeitrr gehört unstrrtig sein 27. Qrintett, für wrhrer Mrrterstück vor Originalität rrd Schönheit, bei dessen Adagio rch ihn arrigrr Jrhrr rr sonst sittrlich rrnhigrn Publikum in einem rr irrthümrr, ebarrtrrristischrr Schweigen sah, dass ich drm Grede des Beifalls drr sich rrch solchen Symptomrn in drr Regel ungrrrssen zu rührrn pflegt, mit Spannung rrigrgensah. Ich hattr mich nicht getrrt. Den durch Bomarurr rrd trrulr Salonturkn so sehr arrwöhntr Publicum der *Schlesinger*'rhrr Zrirrgsconcertr rrhob rirrr wahrrr Lärm vor Brifallsbrrrr gurgrn, rnd bewirr, dass drr Schöpr srinrn Talent zwar anerkrnnrn, rhrr durch ohnr Zrdringlichkrit rnfordrrt. Ich hahr wohl später noch Grlrgrnhrit, *Onslow*'s Compositionen mehr im Einzelnrr zu besprrchrn. Merkwürdig oder virlmehr charakteristisch ist rr, dass drr ir Deutschlrnd so rehr verehrtr Mrrr nir deutrn Weirh bald haltrtrr hat. Wir Viele, die rrch nur die Hallir nnn seinen Ausrufen und Ansprüchrn rrf Drrtrehlrnd hrltrn, würdrr längst drithir gerilt rrin, um sich rn einer rm Erde zu rrdrich vrrdientrn Arrrkennung zu erlrrrn. So zeigt der wahre Künstlrr rribst in rohrinher unwahrer Umgrbungen wir ihr nhrrall nur drr objectivr Intrrrssr für die Kunst, rnd ermahnt drr rgnirtr rehr Ahnrlr leistet.

In Deutschland soll rrr einem rrnrr Dirpzor die Rede sein, mittlrlst dessen man die Stimmrrgrn, die an rrrschiedrrrr Orchrstrrn üblich rind, mrrh rer hörrn. Ein ordrhrr Dirpzon ist hier längst für die Erfindung *Daniel Klein*'s, des Directrrs drr *Krrrl*'schrn Frrirpsnafabrik, bekannt. Ich weiss zwrr nicht, ob beidr Instrumrntr einrrdrr gleichen, allein rr dürfte vielleicht rrn Interesse rnir, ihre Crnstrrrtion zu untersuchrn, rm sich für drr Gebrauch drr einen odrr des andrrrn zu entscheiden. *Daniel Klein*, der seinrr Posten hrre ir sei Jahrerhrrdrr rhrenvoll bekleidet, gehört zu drr Prrsonrr, die im Stillrr mrnchr vortrrff ches Erfindung rn's Leben gerufen haben, rrd dass ehrn auch ir die Krise drr Zeit zu drangen, die öffentlicher Dank anrirngrn, drr Kunst Ehrfurcht gebietrnd mrnchen wichtigrn Dienst leisten. Seinen Tonleiter, einen ausgrzeichnrtrn Claviraspiratorn, gehört rnser Schule an, von der ich oben rchon gesprochrn habe, dem *Steinway*'s, dessrr Ruf in Paris täglich zunimmt. Von den besserrrr jrngerrr Clavierspielern gehören hier wenigstens zwölf jrnrr Schule an. *Felix Bamberg*.

## Nekrolog.

*Christian Urhan* wurde am 16. Februar 1790 in Montjoie bei Aachen geboren. Da er frühzeitig bedeutende musikalische Anlagen zeigte, so unterrichtete ihn sein Vater sehr bald im Violinspiele, und bereits in seinem fünften Jahre spielte der Knabe, der hierin Geige er seinem Brüderchen beständig zu öffentlichen Concerten mit. Zu Beginn seines siebenten Lebensjahres erhielt er bei einem Musikdirecte, am 10. Januar des Jahres 7, vor dem Magistrate in Montjoie sr Elementarunterricht. Von diesem Zeitpunkte an datirt sich Urhan's Vorliebe für die Geige, welche allgemeinen Beifall fand; bald darauf erschien er schon bei Simrock in Bonn, Werke für Violine zu componiren.

Sechsehn Jahre alt, wurde er der Kunst der Orchestrr Apollo's vorgestellt und spielte ihr Stücke auf der Violine vor; sie empfahl ihn rr *Lesueur*, der Capellmeister in der königlichen Capelle. Fünf Jahre darauf trat *Urhan* in *Lesueur*'s Dienste ein, wurde hier von der Lehre gehalten, und machte in der Musik wie in den übrigen Wissenschaften die gründlichsten Studien.

Unter der Restauration, noch mehr aber seit dem Jahre 1830, wurde sein Ruf immer mehr; häufig hörte man sich auf der Geige, der Bratsche und dem Pianoforte öffentlich hören. Insbesondere hatte er *Meyerbeer*'s Compositionen, deren Schüler er auch wurde, in der Concertrn der Conservatoriums trat er mit einer *Stamitz*'schen Abweichung (in *C, G, D A, E* gestimmt) auf, welche er ganz eigenthümliche Eigenschaften zu verleihen wusste. Sein Hauptinstrument war jedoch die zu derselben Zeit so vernachlässigte Viole d'amour, auf welcher er auch in *Félix* hinterlassenen Concerten mitwirkte; *Meyerbeer* schrieb eigens für ihn die bekannte obligate Arie in dem Hugenotten. Seine Stimmung der Bratsche war eine ganz eigenthümliche, und er vermochte in Folge derselben den Tönen mehr oder weniger Glanz, mehr oder weniger Sonorität zu verleihen. — Ein fernerer bedeutender Verdienst erwarb sich *Urhan* durch die Verbreitung der Gra-

gnatzung *Franz Schubert's*, die er eben so unwürdig fand, als die *Beethoven*schen, von welchen letzteren er u. A. das letzte Quartett, die neunte Symphonie mit den Chören und die grosse Vocalmesse zuerst zur Aufführung brachte. *Beethoven's* zwölftes Quartett führte er in der Kirche des heil. Vincent de Paul vor, wo er als Organist angestellt war.

Im Jahre 1816 war *Urhan* als Violinist in das Orchester der grossen Oper eingetreten, 1823 trug er zur ersten Gunst über, und füllte von *Baillot's* Stelle als erster Solospieler. Bald darauf entwickelte sich in ihm eine ziemlich mystische Anschauung der Tonkunst, verbunden durch die politischen Wirren, durch Zungo er war, zog er sich endlich ganz von der Welt zurück, und fand allein noch in der Musik einen Strahl des himmlischen Lichtes, ein Bild des ursprünglichen Schönen, die Quelle alles Wahren und Guten. In einem Briefe an einen Freund, geschrieben im Jahre 1836, spricht er noch auf merkwürdige Weise darüber aus. Wir theilen einige Stellen daraus mit. — „Jene Musik von *Beethoven*, *Weber*, *Schubert*, so schön sie auch ist, ist nur die Rinde, die grobe Hülle jener Musik ohne Töne, die Sie nicht kennen. Die Atmosphäre, welche Sie für gewöhnlich einathmen, gibt Ihnen keine Kunde davon; ich gestehe Ihnen, dass ich mich nicht enthalten kann, alle Leute, die jene Kenntniss nicht haben, mögen sie noch so viel Talent und sonstige treffliche Eigenschaften besitzen, als roh *(brutes)* zu betrachten. Ich verachte sie nicht, ich habe nur die allgemeine Liebe zu Allem, was vorhanden ist, worauf ich geschaffen bin, was mich belebt, beseelt, erwärmt und in mir überströmt, diese Liebe hindert mich den Spaten zu entfernen und, wenn ich es vermeiden kann, mit dem Grase zu gehen. Wenn ich Sie aus ganzem Herzen liebe . . . . . , so wünsche ich Ihnen mitzutheilen, Ihnen einzuimpfen jene Musik ohne Töne, jene Malerei ohne Farbe, jene Architektur ohne Gebäude, von denen die Tagesgelehrten Meere im Alterthume gesagt hat: Kein Auge hat sie gesehen, kein Ohr hat sie gehört. Ich möchte mein Leben darum geben, könnt' ich Ihnen dies unschätzbare Gut verschaffen." u. s. w. —

Natürlich musste sich diese Richtung auch in *Urhans* Werken kund geben; letztere sind oft originell, ernsthaft ohne dem Gefälligen sich leicht zu nähern. Wer sie jedoch genau prüft, wird ihre Frische, ihren Schwung, die harmonischen Tiefen darin nicht verkennen; die schwermüthig melancholische Färbung der Gedanken ist nicht ohne Reiz, und hie und da leuchten leidenschaftliche Blitze hindurch. *Rameau*, *Bach*, *Handel* und *Beethoven* waren seine hauptsächlichen Vorbilder. Besondere Auszeichnung unter seinen Werken verdienen zwei romantische Quintette; zwei romantische Duo's für Pianoforte zu zwei Händen, ein Duo für Pianoforte und Violine; die Pianofortestücke: Les Regrets, La Salutation angélique, Les Lettres *Urhan* hat auch Lieder componirt, darunter eine Romanze mit zwei Noten.

Sein Privatleben war voll der grössten Seltsamkeiten. Die Erlaubniss, jene Stelle am Theater anzutreten, hatte er von seinem geistlichen Oberen nur unter der Bedingung erhalten, niemals einen Blick auf die Bühne zu werfen. Mit der grössten Strenge kam er dieser Verpflichtung auch so zu Dienst beschränkten sich auf seine Stimme und das Orchestermpult; in den Zwischenakten las er fromme Bücher. — Eine schmerzhafte Krankheit zwang ihn den Dienst aufzugeben, an den Folgen derselben verschied er zu Bellevue bei Paris. Eine grosse Zahl Künstler wohnten seinem imposanten Leichenbegängnisse bei.

(Nach dem Französischen von Dr. *G. Hartner*.)

## Feuilleton.

Der König von Preussen hat dem Capellmeister *Henning* in Berlin für die Zueignung einer Festcantate, welche am Geburtstage des Königs in der Königl. Akademie zur Aufführung kam, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Am 16. November vorigen Jahres fand zu Erkenntl. in der Augustinerkirche die feierliche Vertheilung von Preisen an die Zöglinge der Conservatorien der Musik statt. Der erste Preis in der Compositions bestand aus einem Lorbeerkranze und 10 000 Franken, stiftet von Gebrüder Erard in Deutschland. Paul Emil und Emil an diesen waren, um sich in der neuen Kunst auszubilden. Es sind 4 Preise ertheilt, als den ersten Preis im Orgelspiele der zwanzigjährige Israelit *Abraham Samuel* aus Lüttich.

*Mandroux* in Paris hat eine Büste von *Beethoven* gefertigt, welche ein kleines Meisterwerk sein soll.

Eine komische Oper in einem Aufzuge: „Die Ammenuhr" von *Satorge* Compositum aus dem Lieder- und Romanzencomponisten *Thys*, hat wegen ihrer hübschen Musik in Paris recht angesprochen.

Die bekannte holländische Componistin *A. Berlyn*, Orchesterchef des Theaters zu Amsterdam, ist jetzt in Paris, um neue Werke zum dortigen Publicum vorzuführen. — Sie hat schon viele Opern geschrieben, also 250 Werke darunter über 30 Opern, 60 Oratorien, einen Messe, mehrere Concertstücke für verschiedene Instrumente. Eine ist gar Opern-Dirigent. Der Schwanritter" wurde 1841 in Amsterdam mit vielem Beifall gegeben. 1843 erhielt *Berlyn* den Orden der Eichenkrone. 1844 liess *Fetis* im Conservatorium zu Brüssel eine grosse Triumph-Ouverture von ihr aufführen, die sehr gefiel. Sie hat eben jetzt eine neue Oper vollendet: „Der Kobold von Culloden."

Der Wiener Männergesangverein hat seinem Gründer und Director, dem noch als Redacteur der Wiener Musikzeitung bekannten *Dr. August Schmidt*, einen silbernen Ehrenbecher zum Geschenk gemacht.

Der aus Berlin gebürtige Kirchendirector *C. G. Reinecke* Schüler von *Zelter*, *L. Berger*, *F. Klein* und *Bach*, hat seiner Gesundheit halber, die Stelle als Director der von ihm wiederhergestellten Musikvereins-Institutes Akademie für Gesang, so wie als Capellmeister der grossen Concertloge in Erndtebrück mit Ende Rotterdam niedergelegt. Er lebt jetzt wieder in Berlin und beschäftigt sich mit der Ertheilung von Gesangsunterricht.

*Todesfälle*. Am 16. December v. J. starb in Pesth *Carl Augst. v. Winkler*, ein beliebter Pianofortespieler, Componist und Musiklehrer, 58 Jahre alt. — In Speier starb der ältere Domorganist und Componist *Hammer*, — in Versailles der ehemalige Pariser Opernsänger (namentlich an der komischen Oper) *Foy*, 79 Jahre alt. — In Wien starb der Componist und Pianofortespieler *Hieronymus Payer*, 58 Jahre alt.

Auf dem Dramatischen Theater ist eine neue Oper von *Adam* (Buch von *St. Georges*), unter dem Titel: „La fille du maître" mit gutem Beifall aufgeführt worden.

# Ankündigungen.

## Neue Musikalien

im Verlage von **C. F. Peters**, Bureau de Musique in Leipzig.


| | | Thlr | Ngr |
|---|---|---|---|
| **Bach, J. S.,** Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von F. E. Griepenkerl und F. Roitzsch. Vierter Band. | | 5 | — |
| Inhalt: Nr. | 1 Präludium et Fuga C dur | — | 10 |
| | 2 Präludium et Fuga G dur | — | 10 |
| | 3 Präludium et Fuga A dur | — | 15 |
| | 4 Toccata et Fuga D moll | — | 10 |
| | 5 Präludium et Fuga C moll | — | 7 |
| | 6 Fuga. C moll | — | 10 |
| | 7 Fuga. G moll | — | 7 |
| | 8 Fuga. B moll | — | 7 |
| | 9 Fuga. C moll | — | 7 |
| | 10 Canzona. D moll | — | 7 |
| | 11 Fantasie. G dur | — | 10 |
| | 12 Fantasie. C moll | — | 8 |
| | 13 Präludium. A moll | — | 7 |
| | 14 Trio. D moll | — | 6 |
| — — Compositions pour le Pianoforte seul et avec accompagnement. Oeuvres complettes. Liv. II. | | 4 | — |
| Contents: Cantate (en Re mineur) pour 3 Clarinettes avec 2 Violons, Viola et Basse. — Premiere et jeune, augmentée et revue, notre ancienne, marchée de notes sur l'Orgue, à quatre mains et accompagnée d'une preface par F. K. Griepenkerl. Partitur | | 6 | — |
| | Partien | 9 | 10 |
| | 3 Clarinetten allein | 1 | 20 |
| | 2 Violinen, Viola et Basse allein | — | 20 |
| — — Compositions für die Orgel, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Gleichauf. Heft I. enthält: Passacaglia in C moll. — Pastorale in F dur. — Präludium et Fuga in C dur | | 1 | — |
| Heft II. enthält: Präludium et Fuga in G dur. — Präludium et Fuga in A dur. — Fantasie et Fuga in G moll | | 1 | 16 |
| **André, J. B., et B. E. Beckenkamp,** 2me Duo. Fantaisie brill. pour Piano et Violoncelle sur des motifs de l'Opéra: La Somnambule de V. Bellini. Op. 34 | | 1 | — |
| **Beckenkamp, B. E.,** 3 Melodien caractéristiques pour Violoncelle avec accomp. de Piano dédiées à Mlle Lise D. Christiani. Nr. 1. Chant romantique | | — | 19 |
| | 2. Serenade moresque | — | 16 |
| | 3. Prière | — | 16 |
| | 4. Bolero | — | 11 |
| **Hamm, J. A.,** Te Deum laudemus (Dirge) für Chor- und Solostimmen in lateinischem und deutschem Texte, mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. — Nach dem im Königl. Stifts-Kirchen-Archive befindlichen Originale. Deutscher Text von L. W. Pohl. | | | |
| Partitur | | 3 | 15 |
| Orchester-Stimmen | | 2 | 10 |
| Singestimmen | | 1 | — |
| Clavier-Auszug | | 1 | 10 |
| **Kuglen,** Trio pour Piano, Violon et Violle. Op. 8 | | 1 | 12 |
| **Müller, A. E.,** Instructive Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung für das Pianoforte. — Neue methodische Ausgabe mit vollständiger Bezeichnung der Fingersetzung. Heft 1. 2. 3. 4. 5. 6. | | — | 14 |
| **Reisiger, C. G.,** 10me Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 120. | | 2 | — |
| **Welch,** Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. II. | | 2 | 10 |

Im Verlage von **Siegel & Streit** in Leipzig ist erschienen:
**Liebeswunsch-Galopp** für das Pianoforte, über das Lied: Wenn du wärst mein eigen' etc. u. s. w. 7½ Ngr.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

## Schmolke und Bakel.

Komische Oper in einem Act,

*frei nach Langbein's Gedicht bearbeitet*

von

**W. A. Wohlbrück.**

Musik von

**Eduard Tauwitz.**

Op. 21. Clavierauszug mit vollständigem Text.

Preis 2½ Thlr. = 4 Fl.

Grosse und kleinere Bühnen, so wie Privat-Theater haben diese dem allgemein beliebten Componisten vorzüglich gelungene Operette mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt, und um allseitiger Einsicht zu verleihen, möge jeder zweckmässigen Einrichtung für Aufführung dieser bisher unberechnenden Tonwerke in musikalischen Familienzirkeln sehr erleichtert wird daher allen Gesangfreunden eine höchst willkommene Erscheinung sein.

---

Die mit rauschendem Beifall vom Publicum und mit entschiedenem Lob von der Kritik nach wiederholten öffentlichen Aufführungen aufgenommene

**Zweite Concert-Symphonie** von **B. Litolff** für Piano mit Orchester. Op. 22.

und dasselbe ganzende

**Tarantelle enharmonique** pour Piano. Op. 23.

erscheinen und befindet sich in unserem Verlage.

Berlin. **Schlesinger'sche** Buch- & Musikhandlung.

---

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Ende Januar:

**Du Meriot et Osborne,** Grand Duo pour Piano et Violon sur Guillaume Tell. Op. 65.
**Bertini, H.,** 25 Etudes dédiées à J. B. Cramer.
**Burgmüller, Fr.,** Rondo in forme di Galop sur la Barcarolle. Op. 80.
— — Fantasie brillante sur la Barcarolle. Op. 81.
— — Les Paysannes. 3 nouvelles Polka. Nr. 1. L'enjouée. Nr. 2. La coquette. Nr. 3. La gracieuse.
— — Bandolette sur la Sonnambula.
— — La Hedewig, nouvelle valse.
**Briccialdi, J.,** Caprice sur Giovanna d'Arco. Op. 54.
**Herz, H.,** Nouvelle Tarantelle pour. Op. 134.
**Liest, F.,** Jeanne d'Arc, la bonne Ballade.
— — Fest-Cantate für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet.
**Musard,** Le Diable à quatre. Quadrille.
**Prudent, E.,** Capoue. Etude sur l'Instrument. Op. 24.

---

## Zur geneigten Beachtung.

Meinen verehrten Herren Correspondenten ersuche ich hiermit ganz ergebenst, ihre Briefe und mich jederzeit nach Apolda adressiren zu wollen. Paquete aber durch uns den verehrlichen Buchhandlungen in Leipzig zu senden gelingen zu lassen.

Wickersdorf bei Apolda, im Januar 1846.

**Dr. Meferstein.**


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Januar **Nr. 4.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten:* Aus Cassel Aus Leipzig — *Feuilleton.* — *Anzeigen.*

## Recensionen

### *Compositionen für die Orgel*

*Wilh. Fr. Bach*, Concert für die Orgel mit zwei Manualen und Pedal. Leipzig, C. F. Peters. ⅔ Thlr.

Eine Musikalische ganz eigenthümliche Art liegt hier vor uns. Friedemann, der älteste Sohn Johann Sebastian's, ist der Verfasser. Nach dem Titel und dem Vorrede der Herausgeberin, Herrn Gumprecht's, scheint der Vater den Sohn Wilhelm Friedemann Bach als einen Ausgabe veranlasst. Herr Gumprecht sagt unter Anderem über dieses Tonstück: „Ueber den Werth dieses Werkes würden uns die eigenhändige Abschrift von J. S. Bach nicht in Zweifel lassen, wenn wir ihn auch nicht selbst zu erkennen vermöchten. Er, der so viel Grosses zu Tage gefördert hatte und die Woche seiner Söhne gewiss nicht eine vielleichtere Liebe überschüttete, hielt dieses Concert doch für würdig, sie durch seine eigene Abschrift dem Untergange zu entreissen." Hiermit sei es ein Urtheil durchaus abgegeben, dem wir nichts entgegensetzen vermögen, wie viel Verschiedenheit sich auch in Geist und Styl, verglichen mit der Orgelcompositionen des Vaters, hier finden mag. Wie begreiflich einleuchtend, wie Sebastian Bach bei seinen so grossen Beschäftigungen die Zeit zum Abschreiben dieses Concertes hernahm, und obwohl wir keineswegs die Aechtheit der Angabe bezweifeln, so wundern wir uns desto mehr, wie der Vater in dem Werke des überdies geeinten Sohnes Sätze wie z. B. S. 4 — 5, 10 12 System 3—4 drinne hörete. So echön das Largo auch als Tonstück gelten mag, so ist darin doch nichts Orgelmässiges zu finden, und die Figur S. 12 in der Orgelfuge des Anfangs ganz zu gewöhnliches. Dass ein Beiwerk Studium des vorliegenden Werkes die beste Vorbereitung für den richtigen Vortrag von S. Bach's Orgelcompositionen abgeben kann, wie das Vorwort ihn meint, möchten wir einigermassen bezweifeln; es bleibt interessant, die ganz sichere Richtung des begabten Sohnes in Behandlung des Instrumentes und dessen Satzweise kennen zu lernen, ohne zum Vortrage dieser Tonstücke wird sich der Verehrer S. Bach'scher Orgelmusik nicht entschliessen und der Componist sich dadurch schon gar vom rechten Wege zu verirren, nicht zum Vorwurfe wählen können.

*J. F. Schwenke*, Choral-Vorspiele. Hamburg, bei dem Verfasser. 3 Mk. 12 ßl.

Diese Sammlung bietet 75 Vorspiele so über so viel neue aufgenommenen Chorälen des ächten Hamburger Gesangbuches. Sie bestehen in kleinen Sätzen, deren gewöhnlich einige Choralstrophen zu Gemüthe liegen, sind in guter Contrapunktmanier zu gearbeiten und dürften auch als Uebung in Triospiele für Anfänger wohl zu benutzen und zu empfehlen sein.

*J. Hatterfeld*, Vier Orgelstücke. Op. 7. Schleswig, bei M. Bruhn. 10 Sgr.

enthaltend: *a)* Vorspiel zum Choral „Vom Himmel hoch," als Trio behandelt; *b)* fugirtes Nachspiel, *c)* Andante; *d)* Thema („O sacrissima") mit Veränderungen. Sämmtliche Tonstücke sind recht brav gearbeitet. Obgleich die Veröffentlichungsform dem letzteren weniger günstig ist, so möchten doch die drei besseren Variationen so der besseren Bestrebungen dieser Gattung gehören.

*E. F. Gubler*, Introduction und Fuge zu vier Händen. Op. 10. Berlin, bei Trautwein. 12½ Sgr.

Ein kleines gearbeitetes, heiliges Musikstück, dabei leicht ausführbar und deshalb besonders geeignet, angehende Orgelspieler weiter zu fördern.

*G. W. Körner*, Postludium. Buch. Erstes Band. Quart, bei G. W. Körner. Subscriptionspreis 1 Thlr.

Wir viele Sammlungen von Orgelstücken der thätige Herausgeber des Postludienbuches schon der Welt übergeben, bei wes heutige Mühe sich zu erinnern, und fast scheint es, dass deren Zahl sich immer noch vermehren wolle, denn unsere dem Orgelspiele und dem wohlgeübten Organisten, den Fugenschule, dem Präludium, dem Orgelfreunde, sind schon wieder einige neue Erscheinungen zuzählbar, als z. B. das Orgelvirtuos, das neue Orgelconcert, ein gut Postludienbuch, und wer weiss, was noch im Anzuge ist. Durch diese vielen Unternehmungen möchte jedenfalls der Guten zu viel geboten sein; ist es doch einer Seite nicht zu leugnen, dass Herr Körner in jeder Sammlung manches Brauchbare gibt, so stellt sich aber auf der anderen oft das Gegentheil heraus, und es erfreulich es sei, die Orgelliteratur erst so ächtige Waare gefördert zu sehen, um so betrübender muss

en auch sein, anhrn dem Guten zu viel Mittelgut und Stümperhaften zu bemerkbrn Nach reiferer Ausicht hätte sich der Verfasserr mit all seinen Unterrichtungen auf zwei Hauptsammlungen beschränkbrn sollen, damit die Kräfte nicht zu sehr zersplittert würdrr rnd eine strengre Auswahl, Sondrung rnd Anordnung der Stoffes immre möglich blieb dann Viel rnd Gut ist selten beisammrr Gäbe Herr Hauptr die Hälfte der Stückr, die er Bard rathält, rnd orr Allem nur drei Seitenarn — eine Hauptsache für Orgelspielrr —, so würde man eher zufriedrr gestellt wrdrn

Durch das in Musikzeitschriftrn von Orgelstückrn, einer Musikgattung, welche alle Vorsicht erbraucht kann es nur leicht nicht fehlen — den nicht genugsam zu beherzigenden Irrthrrthum gut nicht zu gedenkbrn —, dass dirs oder jenes trefflich Wrrk wohl gar übersehbrn, hingegen ein fat die Orgel nicht passendes einem Allmanache als dessen Zierde gedruckt wird rc. rc. Zum Beweise des Letzteren sei die im Postludiroheftchr unter Nr. 11 mitgetheilte Fantasie und Fuge von Bach erwähnt, welchrn Tonstückr vor Bach nichts wenger als für die Orgel genommen ist, sondrn für das Clavier, wie es denn auch in der Gesammtausgabe Bachscher Clavierwerken (Leipzig, Peters) Band 4 unter Nr 7 seinen rechten Platz hat Mögr Herr Kantor einmal erhalten, sich umsehenn auf dem durchlaufenen Wege seiner Unterrichtsmanier in diesem Fache, damit mehrere Cantoren unserer Verlagswerkr für die Orgel redlich mehr werdrr und die Lust verliere sich in ihnen für sie Gerignetes zu suchrr

---

*J. S. Bach's* Compositionen für die Orgel Band 3. Leipzig, Peters 3½ Thlr

So eben kommt uns auch der dritte Band der Gesammtausgabe zrr Hand und wir greifen mit Vergnügen darnach, ringedenk der bereits besprochenen ersterr zwei Bändr, welchr den Voredgehenden an viel enthaltrr

Aus Nachstehendem, dem wir die Anmerkungen der Tonsetzerr der Vorrede auch und die Interieur selbst hier rnd da dabei er Grunde legen, wird auch ergehen, in wie weit unseren Erwartungen an vorliegendrn dritten Bandr entsprochen wordrn ist

Nr 1 Prelud um und Fuge in Endr, aus der Clavierübungen entnommen Die Fuge besonderr ist nur an benutzbar kostlichen Werke, dem Preludium enthält die zweite allmodische Schleife abgerechnet, sehr Wrthvolles, rnd verlangt unserr ungethümlichen Schreibweise gegrn einen mehreren gewählten Vortrag und einen erfahrenen rasirenden Spielrr. Der Verleger der Verwertung, Herr Dr Griepenkerl, spricht auch hierbei wieder über die Bezeichnung des Anschlages „Organo pleno" und Wir verbreitern rns in unserer ersten Besprechung nicht weiter über denselben, Endrn hier rber Gelegenheit, unsere Ansicht darüber mitzutheilen

Es wird unter Anderem gesagt „Man soll hier nämlich das Orgelwerk mit seinen drei Claviere und dem Pedale zur Darstellung gebrauchen, nicht aber gleichzeitig alle klangreichen Stimmen, welche Mixtur und Scharf, wenn sie nicht gehindert hätte, schon durch die Angabe von forte und piano S. 3 und 6 aufgehoben wurde Noch näher deutet die Zwischensätze des Präludiums und die drei Theile der Fuge darauf hin, weil sie in Form und Gestalt weit genug von einander abweichen, um den Gebrauch abwechselnder Clavierr rnd verschiedener Register zu verlangen. — Nicht alle grösserrn Orgeln besitzen drei Claviere, und auch der kräftigste Spielrr würde bei einem langen figurirten Satze sich bei der Kuppelung dreier Clavierre höchst behindert; drrr den dritten Clavierr, welches durch die Kupplung das Spiel sehr erschwerren hilft, bietet bei der vollen Orgel vermöge seiner im Verhältnisse zu den untergeordneten Wirkung wenig Erfolg für die aufzuwendenden Kräfte

Obwohl nun den oben angeführten Worten nicht klar hervorgeht, ob der Verfasserr der Kuppelung im Sinne hat oder nicht, da es auch in dieser Hinsicht für den Spielr gleich hier ist, ob man voll oder nicht voll nicht zu mächtig wohl den Letzteren verwerfen muss; wir werden eher für den rothergedrn Satz und überhaupt für jeden dreifachen Bau sehr Werk, das Clavierwerk in Anspruch nimmt, Organo pleno bei drei Clavieren folgendermassen verstehen: Haupt- rnd Oberwerk gekoppelt und voll gezogen nach Befinden mit oder ohne Schwellwerker, Brustwerk im Verhältnisse stark und nicht gekoppelt Das Forte ohne Pedal kann dann das Oberwerk dagegen mit Pedal dem gekoppelten Hauptwerke zu; das Piano könnte theils auf dem Brustwerke, theils auf dem Oberwerke ausgeführt wrdrn

Eine weitere Merkrung über die Registrirr, der Orgelfreunde, die mit den Orgelcompositionen Bachs wenigrr bekannt sind, — dürfte mit des Verfassers Ausdruck, er kommt rns übrigens artigen genug vor, wird dann ein Anderrer als mit mit Bachs Compositionen hinlänglich Vertrauter, sich zu dessen hohe Kunstwerke wagen krrnen? — wohl hier wir übergehen, durch welche wir ebenfalls weder auf hin Befriedigendes dafür. Das Oberwerk (bei uns ohne das Brustwerk genannt) soll mit 8- und 4fässigr Stimmen gegen Manual, das Pedal (unser Obermerk) mit hauptsächlich 8- rnd 4fässigen, das Hauptwerk mit allen 16-, 8- rnd 4fässigen starken Stimmen versehen werden ohne Mixturen und Schnarrwerke, dann das Pedal alle 32-, 16- und 8fässige Stimmen, auch die Posaunen 32 rnd 16 Fuss erhalten Darr wird sich kein Orgel spielen vernehmen können; wir wollen uns bemerkbar, dass der dadurch erlangte Effect nie mehr mageren sein muss, als wenn das Pedal für seinen Verhältnissen nicht rnd wieder sich klingt Nebenbei gesagt, wurden durch solchen Registrirungen kaum Bachsche Stücke für voller Orgel in seiner Klarheit rnd Kraft auch hundertfach lauten und dabei gerade die Hauptsache verfehlt werden Am besten ist es, alle Angabe von Registrirungen zu vermeiden, wenn nicht ein besonderer Fall dieselbe nothig macht, rnd deren Wahl dem tüchtigen Kunstrr zu überlassen, der dann immer das Rechte zu treffen wissen wird

Nr 2 Toccata und Fuge in Fdur (schon früher bei Peters gestochen) Ein höchst genussreiches Werk, dem, wenn man drei die dreifachen langen Orgelpuncte auf der Tonica und Dominante arbeit dem Pedalsolo im Fdrrn hat, dem Spielen Freude machen muss Die ganze Erklärung des Verfassers über das im Pedalsolo anzutreffende hohe Fis a m, so wie dass Krebs auch die Sache appli-

nahel gemacht habe, unterstanet eine wenig. Die Stelle ist dem gesalbten Spieler ein Leuchten auszusehen, wenn ihm auch das *Fis* auf dem Pedale mangeln sollte, welches heutzutage auch nur selten angetroffen wird. Indem geht nicht blos das Altenburgee Pedal nur bis zum *C* — der Verfasser sagt nämlich: „Die Pedale der Orgeln gehen höchstens bis zum ungestrichenen *D*, das Altenburger nur bis zum *C*, und doch schreibt in diesen Stellen bis zum ungestrichenen *E*, was sich auf dem Pedal kaum manigen alten Orgel findet," — sondern fast die aller alten Orgeln.

Nr. 3. Toccata und Fuge in Dmoll, durch? (schon durch die lesbare Peters'sche Ausgabe bekannt). Um den Effect zu erwerben, den die allgemeine gerühmte Toccate hietet, lassen die Orgelvirtuosen gewöhnlich die Fuge weg, da sie nicht zu diesem Vermehmen, sondern zum Gegentheil beitragen möchte. In gegenwärtiger Ausgabe ist zugleich der Claviersatz wechsel angegeben. In der Vorrede wird bemerkt, dass die Abwechselung zwischen Oberwerk und Rückpositiv vom Meister selbst so angegeben sei, und hieran man nur der besonderen Art dieses Wechseln mit Sicherheit abnehmen, wie man sie beim Claviere eingerichtet musse u. s. w. Die Fuge wird nach gehöriger Verrichtung des Pedals auf dem Hauptwerke gespielt und zwar Organo pleno in des Verfassers Sinne. Auf diese Weise würde man wie schon oben angedeutet, ein Bachsches Werk von solcher Bedeutung nie in seiner wahren Grösse zu Gehör bringen, was aber auch ausserer oben ausgesprochenen Weise durch die hoppelung und durch das Ungenügen mit Mixturen erreicht wird.

Nr. 4. Präludium und Fuge in Dmoll. Von diesem Werke spricht der Verfasser: „Sehr merkwürdig ist, dass die Fuge von Bach selbst auch auch für die Violine bearbeitet wurde. Sie findet sich in dieser Gestalt in der ersten der bekannten sechs Sonaten für Violine allein, und ist hier in Gmoll transponirt, weil sie aus Dmoll auf der Violine nicht gespielt werden konnte. Das Präludium ist ein völlig anderes, und so der Fuge und allen Stellen gemeint, die wo die Violine nicht applicabel waren; meisse dasse Abweichungen schon ist die Uebereinstimmung ausserordentlich genau. Uebrigens mochte sich wenige Thomas finden lassen, die eine Bearbeitung für zwei so verschiedene Instrumente, wie Orgel und Violine sind, gestatten." Sollte denn Bach diese Fuge wirklich für die Orgel bey sich haben? Nein, es ist keine Spur von Setzmanier einem Orgelstyl darin zu finden. Das Präludium ist vollends ohne Zweifel für das Clavier geschrieben; würde dann Bach abgesehen davon dass das Präludium sehr eingeschränkt ist, bei einer Orgelcomposition die Anwendung des Pedals gänzlich umgangen haben, wie hier? Abermals nein!

Nr. 5. Präludium und Fuge in Gmoll (schon früher bei Peters erschienen). Das Präludium besteht ausserst aus Laufwerk, und enthält nichts Besonderes, die Fuge dagegen ist sehr schwer.

Nr. 6. Fantasie und Fuge in Cmoll. Wird zum ersten Male mitgetheilt, und zwar nach einer Abschrift aus Kirchs Nachlasse. Der Verfasser zählt diesen Werken den vortrefflichsten von Bach; doch möchte diese nur von der Fuge gesagt werden.

Nr. 7. Präludium und Fuge in C dur. Nach Abschriften zum ersten Male gedruckt. Das Präludium, obwohl einige Bachsche Züge enthaltend, ist doch gar unbedeutend, die Fuge behandelt zwar Themata, von denen das erste wohl als einer besonderen Laune des Componisten hervorgegangen sein mag; das zweite, nach einem Zwischensatze, taugt zur Genüge, dass Bach dieses Thema auch nicht für die Orgel geschrieben haben kann. Wo die Orgelvirtuosen Gelegenheit finden wollen, an diesem Werke ihr Instrument von der glänzendsten Seite zu zeigen, da eine ernste Abwechselung der Stimmen und Claviere wohl durch diese Gesetze als durch die unsere Einrichtung begründet wäre, wie der Verfasser meint, vermögen wir nicht zu entdecken.

Nr. 8. Toccata und Fuge in C dur (Nach Abschriften.) Derselbe Vorwurf trifft diese Nummer; die ganze clavierartig gesetzte Toccata und die Fuge mit ihrem Trompetenthema beweisen hinlänglich, dass man in diesen Tonstücken keine Orgelcompositionen Bachs vor sich hat.

Nr. 9. Präludium und Fuge in A moll } Beiden
Nr. 10. Präludium und Fuge in E moll } Seiten

Seiten, wovon das erste durch eine Peters'sche alte Ausgabe schon bekannt, können wir noch nichts weiter anbringen, als dass sie von Bach sein sollen, und wenn dies der Fall ist, wohl kaum am entferntesten Platze stehen. Wir legen den Herren Herausgebern das Bachsche Orgelcompositionen dringend ans Herz, mit dem Wahl der Tonstücke höchst behutsam zu Werke zu gehen; Bach, den man nur in den Nummern 1, 2, 3, 5 (Fuge), 6 (Fuge), wie wir ihn sonst kennen und anbeten, entgegentritt, wird Niemand verrungen werden wollen, wie sie eine in den Tonstücken unter Nr. 7, 8, 9, 10 zu Gesicht kommen, spricht doch Funkel selbst, dass dieser Meister Kirche und Haus, Clavier und Orgel wohl von einander zu trennen wusste, dass es für beide Instrumente ein Anderes war, — wir könnten dabei Sätze, wie die zu Ende genannten, als von ihm für die Orgel bestimmte angenommen werden?

*H. Schellenberg.*

---

## Nachrichten.

*Cassel.* Vor einigen Monaten trat hier Fräul. *Ottenburg* vom Hoftheater zu Warmme als Gast in den Rollen der Amina (Nachtwandlerin), Agathe (Freischütz), Norma, und Elvira (Pantomime) auf. Ihre im Ganzen dankenswerthen Leistungen werden durch nicht vortheilhafte Disposition der Stimme beeinträchtigt. In Folge dessen die Sängerin es nicht vermochte, die Töne ihrer an sich weichen und wohlklingenden Stimme stets klar rein und hier hervortreten zu lassen. Namentlich war beim ersten Debut die Stimme auffallend belegt und die Intonation hin und wieder zu hoch, und wenn auch dieselbe später stärker hervortrat, so fehlte doch bei dem Vortrage der sangbaren Passagen den Tönen die hinlängliche Entwickelung und erforderliche Klangfarbe. Fräul. *Ottenburg* fand übrigens wohlwollende Aufnahme.

Am 8. August v. J. gab Herr Musikdirector *Gebhardt* aus Erfurt in der St. Martinikirche ein Orgelconcert, in welchem er nur Werke seiner Composition, nämlich zwei Fantasieen, eine Doppelfuge, mehrere Durchführungen der Choralmelodien: „Straf mich, o Heiligster," wie auch eine Fantasie über ein gegebenes Thema (die Choralmelodie: „In dich hab' ich gehoffet, Herr"), ein Trio und eine Cantate für Chor- und Solostimmen mit Orgelbegleitung zu Gehör brachte. Der Concertgeber bewährte sich in seinen Leistungen als einen erfahrenen Virtuosen und feinsinnigen Componisten. Seine achtungswerthe contrapunctische Fertigkeit ergibt sich zum Theil schon aus mehreren unter im Druck erschienenen Werken, z. B. aus der „Theoretisch-praktischen Orgelschule" (bei Bärde, Erfurt, beim Verfasser, und Leipzig, bei Hofmeister). Die Solopartieen der Cantate wurden von Opernsängern und der Chore von der Singeakademie, nach einer nur kurzen Vorbereitung und unter der umsichtigen Leitung des Herrn *Wiegand* recht befriedigend ausgeführt. Die Orgelpartie hierzu führte der Componist mit vieler Gewandtheit und Gastfreundschaft selbst aus.

Am 20. sahen wir hier zum ersten Male „Die Braut von Venedig," grosse Oper in vier Acten, nach dem Englischen frei bearbeitet von *Carl Klingemann*, Musik von *Julius Benedict*. Der Autor des Tonwerkes, bereits viel genannt, Zeit als Claviervirtuose wie auch als Componist rühmlichst bekannt, hat in diesem umfangreichen Werke sehr Verdienstliches geleistet. Wenn gleich die Musik an und für sich nicht populär zu nennen ist und nur diesem Grunde bei dem grossen Publicum wohl nicht leicht sich allgemeiner Geltung verschaffen wird, so wird doch der musikalisch gebildetere Theil des Publicums dem Ausgezeichneten und talentvollen Componisten die verdiente Anerkennung zollen und in jeder Nummer des Tonwerkes nicht allein das hestre Streben, sondern auch die vervollständigte Umsicht zu erblicken wissen, mit welcher der Tonsetzer bei der musikalischen Bearbeitung des Textes verfahren ist. Dieselbe bietet namentlich in formeller Beziehung viel Schätzenswerthes dar. Wenn indess der Stoff anbelangt, so vermochte er nur nicht überall für die Scenen vortheilhaft — wenigstens in der Ausführung nach vier Acten nicht effectreich genug. Namentlich bei einer sogenannten — grossen Oper (ohne Dialog) wird dem Hörer, zumal wenn ihm nicht die Illusion, mehr cantabilen Tonsatzformen (Arien, Cavatinen, Duetten, Terzetten etc.) vorgeführt werden, am Meisten das Bedürfniss fühlbar, den Fortgang der Handlung durch schönen Ensembles weiter bedeutend zu fördern. Diesem Erfordernisse hatte aber in dem Werke wohl mehr entsprochen werden können. Ohne abgekürzte, viel mehr sehr Sätze der Composition zu ermüdig, zu farblos und zu wenig von dem belebenden melodischen Elemente durchdrungen, dagegen manche andere recht gelungen, sehr charakteristisch und geschmackvoll instrumentirt. Ausserdem enthält der Text mehr einzelne effectvolle Momente der Scenerie. Sowohl auf der Grösse dieser mehr äusserlichen, mehr integrirenden Theils der Darstellung, als auf die unrichtige Aufführung wenn nur bedingt Inhaltswerthe Sorgfalt verwendet worden. Die Hauptrollen der „Fenella" und „Norma" waren in den Händen der Damen *Eder* und *Lutz*, die Partieen des „Ruggiero," „Saverne" und „Leonzio" wurden von den Herren *Dreska*, *Biberhofer* und *Pöppel* ausgeführt. Die Aufführung der Oper war gelungen.

Am 21. gewährte uns Herr Oberorganist *E. Köhler* aus Breslau durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel in der St. Martinikirche einen hohen Kunstgenuss. Die Stücke, welche er zum Vortrage gewählt hatte, waren 1) Festfantasie über Te deum laudamus von *E. Köhler*; 2) Fuge von *S. Bach* (Dis moll); 3) Variationen über ein Thema aus Faust von *Spohr*, componirt von *E. Köhler*; 4) Präludium und Fuge von *Mendelssohn Bartholdy*; 5) Freie Bearbeitung eines aufgegebenen Themas (des Chorals „Ein feste Burg"); 6) Fantasie nach *A. Hesse*; 7) Variationen über die Tonfarbe Violoncelle von *E. Köhler*, 8) Festmarsch über das „Hallelujah" aus *Handel's* „Messias". Die Wahl der Stücke war vortrefflich und die Ausführung derselben meisterhaft.

Am 25. sahen wir Frau *Gründberg* vom Hoftheater zu Schwerin zuerst als Alice in „Robert der Teufel". Die Darstellung der jungen Künstlerin war im Ganzen ansprechend. Fehlt ihr auch noch die nöthige Routine in Gesang und Spiel, so ist an doch eine Natur reich begabt, und insbesondere wirken die Reinheit und Weichheit der höheren Töne ihrer Stimme viel auf das Ohr des Hörers wohlthuend und anziehend. Dem Vortrage fehlt es zwar zu Gunsten wahrer Wärme des Gefühls und Zartheit der Empfindung, selbst die rein musikalischen Auffassung ist eine im Allgemeinen ruhige und raumthige; aber dennoch ungeachtet fehlt den musikalischen Darstellungen bisweilen der höhere und vorzugsweise der lebendig erhöhte Zeitmomente, wie zunächst in dem Mangel an gehörigen Gesangsstudien seinen Grund haben mag. In ihrer zweiten Gastrolle, als Beatrice in der „Ghibellinen," gab Frau *Gründberg* im dritten und vierten Akt besonders partheilhaft zu. Sie entwickelte ungemein mehr Stärke und Beweglichkeit der Stimme, als bisher. Als Euryanthe in der gleichnamigen Oper hatte sie sich zwar eine höchst schwierige Aufgabe gestellt, die sie bei Weitem noch nicht zu lösen vermag, doch manche sie in einzelnen Piecen schon erwähnten vortheilhaften Eigenschaften in höherem Grade geltend, als vorher, so dass sie vor während der Vorstellung durch erhöhter Beifall und nach Beendigung der Oper durch Hervorruf ausgezeichnet wurde. In der Partie der Königin Ludwig trat Herr *Krieg* vom Hoftheater zu Braunschweig als Gast auf. Herr *Krieg* singt zwar rein, sein Vortrag ist aufmerksam manchen kräftig und überhaupt anständigend. Die übrigen mitwirkenden Sänger, namentlich Frau *Lutz* (Eglantine), Herr *Dreska* (Adolar) und Herr *Biberhofer* (Lysiart), waren um der Gesangspartieen ihrer Partieen ruhmlich bemüht. Auch der Chor leistete bestens. Vorzüglich einzelne Stücke der Oper, vorzugsweise die Ouverture, wurden ausgezeichnet exequirt.

Am 9. September debutirte Herr *Gerstäcker* vom Hoftheater zu Darmstadt als Iwanow in „Czaar und Zimmermann". Die Leistungen des noch jungen Künstlers sind von nur geringer Bedeutung. Die Stimme ist zwar rein, weich und egal, aber im jetzt hier Weitem noch

mehl kräftig genug für den grössaren Bühnenraum. Dem Vortrage des Herrn *Gerstäcker* gebricht es vornehmlich an der für Bühnendarstellungen nöthigen Deutlichkeit und Bestimmtheit des Ausdrucks.

Der 16. September war für die hiesigen Musikfreunde ein Tag allgemeinen und genussvollen Genusses, da an demselben eine der edelsten und würdigsten Pflegerinnen der Kunst, die auch als Mensch die höchste Achtung genoss und derselbe mit vollem Rechte in glänzendem Grade, wie als Künstlerin, verdiente, durch den Tod entrissen wurde. Es ist die Violinvirtuosin und Concertmeistere *Wiele*, den wir zu beklagen haben und den vorzugsweise die hiesige Hofcapelle, an welcher der Verstorbenen fast länger als zwanzig Jahren ununterbrochen thätig gewesen ist, nur Schmerz empfinden wird. Wir sind weit entfernt, die Leistungen anderer tüchtiger Violinvirtuosen unseres Orchesters, wenn *Hilf*, eines *Deichert* u. A., über welche wir uns bei früheren Gelegenheiten bereits anerkennend ausgesprochen haben, gering zu achten; allein unbestreitbar ist, dass den hiesigen Orchesters an *Wiele* einen höchst thätigen Stützen und die Tonkunst einen ihrer würdigsten Vertreter verloren hat. *Adolph Wiele*, geboren zu Oldenburg am 15. Juli 1784, war der Sohn eines daselbst angestellten Capellmusikus und Violoncellisten, der dem talentvollen Knaben den ersten Unterricht auf der Violine ertheilte und mehrere Jahre hindurch dessen musikalische Erziehung allein leitete (s. *Schilling's* Universallexicon der Tonkunst, Bd. VI, S. 862). Später erhielt der junge Künstler, der sich schon in seinem achten Jahre in Concerten zu Oldenburg und Hannover öffentlich hören liess, Unterricht bei *Maucourt* in Braunschweig, woselbst der Vater angestellt wurde. Bald darauf, nachdem dieser in die königl. westphälische Capelle in Cassel aufgenommen worden war, nahm sich der König des talentvollen jungen *Wiele* zum Zwecke seiner höheren Ausbildung in das Conservatorium zu Paris, wo er im Jahre 1812 das von dem Lehrerinstitut ausgesetzte, zweite, im folgenden Jahre den ersten Preis erwarb. Namentlich auf den *Rudolf'schen* Leistungen bildete *Wiele* sich zum ausgezeichneten Virtuosen hoher. Seine erste Anstellung als Solegeiger erhielt er im Jahre 1815 an der Capelle zu Stuttgart. Auf einer grösseren Kunstreise in den Jahren 1819 bis 1821 besuchte er auch Cassel und erhielt daselbst neben einer Anstellung in der hiesigen Hofcapelle das Prädikat eines Kammermusikus, später das eines Concertmeisters. *Wiele* hat uns je bis hin nicht immer so ausgedehnten Wirkungskreis gehabt, als er zu wünschen gewesen wäre. Er hat sich zwar in früherer Zeit neben seinen amtlichen Functionen auch mit der Heranbildung von Schülern beschäftigt, eben in den letzten Jahren seines Lebens seine Thätigkeit fast ausschliesslich dem Orchesterspiele zugewendet, und weit seltener, als früher, gab er einem grösseren Publicum Gelegenheit, den Vorzüge seiner meisterhaften Spielart zu würdigen. Er wusste dieselben nicht nur im Solovortrage, sondern selbst noch in dem höchst anspruchlosen Zusammenspiele mit unserem gediegenen *Spohr* in dessen Doppelconcerten in vollendetem Grade geltend zu machen. Im Orchesterspiele war sein Strich fest und sein Ton durchgreifend. Der Solovortrag zeichnete sich vornehmlich durch seltene Präcision, Innigkeit und geschmackvolle Nuancirung, Fertigkeit und Eleganz höchst rühmlich aus. *Wiele* war der französischen Schule, in welcher er gebildet wurde, in seinem Spiele stets treu geblieben. Von den Compositionen des geschätzten Virtuosen ist dem Referenten nur ein Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters bekannt geworden. Dem Vernehmen nach soll er auch in dieser Beziehung manches Treffliche geliefert haben. Vermuthlich war es ihm eigenthümlich, seltene Anspruchlosigkeit und höchst bescheidene Zurückgezogenheit als den Grund, dass er nicht ausserdem noch andere Compositionen der Oeffentlichkeit übergeben hat. *O. K.*

---

*Leipzig*, den 24. Januar 1846. Miss *Dolby*, die für einen Antheil unseres diesjährigen Wintercoursus angagirte Sängerin, hat nun, nachdem sie an vielen solchen Concertabenden gesungen, bereits wieder verlassen. Vorgestern, am 15. d. M., gab sie im Saale des Gewandhauses ihr Benefice- und Abschiedsconcert, in welchem wir nun ihr, wenn an sich vollendetes, und durch den genussmannvollen, correcten und brillanten Vortrag gehobenes Arie von *Persiani*, drei unbedeutende Nationallieder und in Verbindung mit *Fräul. Meyer*, das uns statt Sängerin unseres Theaters, ein Duett aus *Rossini's* Stabat mater hören liess. Dass Miss *Dolby* in dem Vortrage kleiner Salonstücke eder Vorzüglichen leiste, hat Referent bereits anerkennen Gelegenheit gehabt; gerade in diesem Genre ist ihr Gesang inniger gefühlt und charakteristischer, als sonst, und es konnte daher auch nicht fehlen, dass beim Publicum diese Lieder allgemeinen Anklang fanden. Weniger befriedigte das Duett aus *Rossini*. Ungerechnet, dass dieses Musikstück zwar melodiös und ansprechend, aber nur vollständige Salonscomposition ist, dass es in jeder Oper (mit anderem Texte) nicht am rechten Platze sein würde, aber nicht die geringste Spur von Andacht, religiöser Erhebung und von dem kirchlichen Style zeigt, der uns Deutschen als Muster vorschwebt, so konnte auch die Ausführung nicht als vollkommen gelungen bezeichnet werden. Die Stimmen der beiden Sängerinnen sind in Bezug auf Klangfarbe, Tonfülle und Ausdruck so verschieden von einander, als dass die Wirkung, welche zwei wohl in einiger Annäherung und eine gewisse Harmonie beider hervorbringen mögen, nicht geschmälert werden wäre.

Auch in dem grossen Sextett aus Don Juan (mit deutschem Texte) gelangen von den Damen *Meyer*, *Schwarzbach* und *Dolby*, und den Herren *Widemann*, *Pögner* und *Kindermann*) weit so Manches zu vermissen, was bei uns der Aufführung einer *Mozart*schen Composition füglich nicht fehlen sollte. Den einzigen Grund des Ausdrucks- mehr als *Dolby* ihrem Vortrage verlieh, ist wohl damit zu entschuldigen, dass den Sängerinnen die deutsche Sprache natürlich fremd, wenigstens ungeläufig ist; allein auch die beiden anderen Damen durchaus keinerwegs den Wärme der Empfindung, von der sich ein wahrhaft musikalischer Sinn durch die herrliche Composition durchdrungen zu fühlen pflegt. Namentlich aber schienen die Herren *Widemann* und *Kindermann* (Otto

Digitized by Google

vio ord Laporello) rirh die Srrbo nehr leicht ord beqrem zu machrn; drr Letotere wrrdr ir dem parlantr Thrilr ererer Partur uffrnbar durch dir virlro Nötro ond Worte rrhr grrirt. Wir mrsser grr ehen, drrs wir errr rudere Auslohrung und daher einen tnlerrr Eindruck dieser Mr sik erwrrirt Irtirr.

Dir Crorrrtgrhenr wrrd hrrnächst durch dir Horren GMD. *Mendelssohn* rod CM. *David* hrnrndlich rnterstntzt. Erstrrer rpirlte ein früherer gedrngrrrn Werk seiner Composition, Rondr in E-dor, mit drr ihm rigenro Präzision ord mit dem Grisle rr Auffassung und Vortrag, das ihn bekanntlich über die rogrnannten blosrr Pinnistrr hoch erhebt. Besondres bracl te er mit rirer ollrrtig geschmackvollen improvisirten Einleitung rnnn rehnorn Eifrrl hervor. Sein Spiel wurde von dem rnichsten Beifallr begle irt. — Gl ehr Zurbrr drr Drokes erwarb rich Hrrr Concertmeister *David* durch den Vortrag rr nur nn, schon vom vorigen Winter her bekrnnten Violinconcertinos ahrr rir schottischen Thrma, welche r mit grosser Grrvorr rrhon rrrhöhte.

Auch ist dir Vollstandigkeit halber der gelungenen Leistungen des Orchesters zu gedenken, welches sich in der Ouvertürrr vom „Vampyr" von *Marschner* und zu „Leonora" (Nr 3) von *Beethoven* wiederum trefflich bewährte.

Mad. *Dolby* hörte in Leipzig drn Brf rirrr gut gebildrtrr Sangerin entrnck. Ihre Stimme in grringerem Grade die Anmuth rnd den Reiz, welche mrrrbe, vielleicht mirdrr grhörte, kürrtlirrorr ihren Ruhm verdankte, so nimmt rir doch jedenfalls besonders durch die rrhöhterrr erwarthe Ausdehnung den colorirtrr Grsangen, durch die Bravrrr rnd Eirgnon des Vortrags rnd durch die rrlirne Behrrrschung ihrrr Mittel die Anfmerksamkeit des Kennrrs in Anspruch und bestrht in dieser Beziehung sirlerlich ehrenvoll vor einer oppartenschrr Vrrgleirhung mit den Sängerinnrrr, welche vrr ihr unserr Abonnrmrrtconcerrrrir zierten.

---

Dreizehntes Abonnementconcert, Donnerstag den 22. Jrnnar. — Symphonie von *L. v. Beethoven* (F-dur. No 8). — Arrirtiv und Arie aus der „Schöpfung" von *J. Haydn*, gesungen von Frnul. *Elise Vogel*. — Recitativ und Chora aus dramatischer Oratorium. — Zwei Bir dar für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Herrn *Rudolph Willmers*. — Ouverture, Scherzo, Nocturno, Hochzeitsmarsch und Feenreigen aus *Shakespeare's* „Sommernachtstraum", componirt von *F. Mendelssohn Bartholdy*.

Ist auch die Trefflichkeit unseres Orchesters, namentlich was die Ausführung der *Beethoven*'schen Symphonien anlangt, selbst über Leipzigs Grenzen hinaus rühmlich bekannt, und bedürfte es daher kaum der Erwähnung, dass dasselbe diesmal wieder einen glänzenden Beweis seiner Vorzüglichkeit geliefert, so hatte doch Referent nicht umhin, hier ganz besonders der Exactheit, womit die F-dur-Symphonie vorgetragen wurde, lobend zu gedenken. Das herrliche Werk ward mit einem Feuer und einer Frische, möchte ich rhrr mit einer Präzision hier in der bekannten Nuancirung und dabei mit einer Eleganz und Prägnanz gespielt, die es in der That vergessen lassen, dass nicht Einer, sondern Viele dabei beschäftigt waren. Ein grosser Theil der Verdienstes gebührt allerdings dem als Dirigent wahrhaft unübertrefflichen *Mendelssohn*, der auch in der Leitung rrnrr musikalischen Armee ein Meister ist; aber auch jedem Einzelnen im Orchester oder wir gern Dank für eine Ausführung, wie wie sie gehört zu haben nur wünschen können.

Die Arie „Nun beut die Flur" s. w. von *Haydn's* Schöpfung sang Frärl. *Elise Vogel*, eine talentvolle Dilettantin unserer Stadt, sehr rnd hrfällig. An eine Dilettantin muss zwar nicht ein solcher Massstab der Beurtheilung angelegt werden, als er rnr Sängerin von Profession allein rnch bei einem weniger strengen Festhalten dessen, der abspannt, wird der aufmerksame Kritiker auch vor günstig über die Leistung der jungen Dame rnsprechen können. Indeß rr nor nicht vergisst, dass sie ihr Debut war. Die Stimme des Frärl. *Vogel* ist hell rnd klangvoll, regelmässig und von nicht unbedeutendem Umfange; es ist viel Kern rnd Substanz darin, rnd wenn sie dasselbe organischer weniger grasartig klingt, als sie in ihrer Anlage, ihrem Gehalte nach ist, so liegt das vielleicht oben nur daran, dass die junge Sängerin ihr Mittel noch nicht ganz in der Gewalt hat rnd sie der störenderen Verschiedenheit der Orte, wo sie singt, noch nicht rr zu parieren vermag; im Zimmer ist sie ihr Ton weit klarer ord kräftiger rrscheinrrr. Die Ausbildung ist gut rnd scheint durch zweckmässigen Unterricht sorgfältig geregelt zu sein; die Intonation rein, war auch nicht immer ganz sicher. Im Vortrage hätte wir noch etwas mehr Wärme rnd poetische Hingebungsfähigkeit d. h. eine minderes Abhängigkeit von der Form gewünscht. Das Brillante des Frärl. *Vogel* erhielt wir ein wohlverdientes, rnd bewiesen offenbar nicht blos Anfmerksamkeit sorgfältiger Studien, sondern auch Anerkennung rnrrr dankenswerthen Leistung.

Die hierauf sich anschliessenden Stücke rnr der Schöpfung — Chor: „Stumm ist die Natur", Recitativ: „In vollem Glanze" und Chor: „Die Himmel erzählen" — wurden von einer Anzahl unserer Dilettanten und dem Thomanerchore gesungen, die Solopartieen sangen Frärl. *Vogel*, Herr *Meyer* und Herr *Pögner*.

Nach einer Symphonie von *Beethoven* und vor einigen Nummern aus *Haydn's* Meisterwerke rnh ein Pro so recht moderner Salonetnder — d. i. nicht Gebrauchsmusik aus Kraftmangel — anfänglich lassen zu müssen, die nicht einmal die Decenz, sondern die Mittelgerechtigkeit gebietet, wurden, ist gewiss etwas Merkwürdiges. Um über dieses Sonderbare gewissermassen hinwegzukommen, bot mir Referent an, den Namen *Rudolph Willmers* gehaltvoller, der ja unter guten Klang hat, und von einem Virtuosen solcher Rangen kann man sich schon etwas gefallen lassen, auch wenn man sich den Gedanken recht zu orientalischen vermag, dieselbe hatte das Programm durch eine andere Auswahl ersetzen sollen können. Die beiden Pieceen: „Perle Morgenland" und „La pompa di Festa" (?) sind Etüden von dem bekannten Caliber, wie sie hart an Trge herum noch Sterrrr und Vrrwurdrerung erregt, rnd drrrf ist es ja doch zerstreut abgesehen; sie sind offenbar zur momentanen Unterhaltung einer gemischten Salonsirkels gemacht und ohne höherer Werth,

besonders die letzten, welche aber Herr *Willmers* selbst merkwürdigen Werth nicht durch zu niedlich scheint, da sie sie überall und immer wieder anfangt. Dass übrigens der Spieler seine ausgezeichnete, schwierige Virtuosität, Bravour und Eleganz auf den Gläserandante bethätigte und damit das Publikum zu einem stürmischen Applaus hinriss, bedarf nicht erst einer ausdrücklichen Versicherung.

Den zweiten Theil des Concertes bildete die Mehrzahl des von *F. Mendelssohn Bartholdy* zu *Shakespeare's* „Sommernachtstraum" componirten Musikstücke. Leider kann Referent nur von einer „Mehrzahl" sprechen, denn es fehlte z. B. das reizende und charakteristische Allegro appassionato, Andante, ¾, mit dem darauffolgenden Allegro scherzo, Adur, ¾, so wie die Auslassung gerade dieses Andante, mit seinem ungeheuren Drange und Sehnen so höchst wirkungsvollen, und in seiner Beziehung einem den übrigen musikalischen Sätzen um so mehr zu bedauern, als dem Ganzen in die, wenn auch so, ohne Dialog formell nicht zusammenhängenden Theile das Ganze fehlt, dessen Satz selbst eben wieder in Bezug auf die Zeitdauer, welche sein Anspruch nimmt, noch rücksichtlich seiner Ausführbarkeit in den Grenzen einer Concertaufführung überschritten. Der Werth der *Mendelssohn*'schen Musik zum Sommernachtstraum ist bereits in diesen Blättern mehrfach gewürdigt worden und überhaupt genugsam festgestellt. Wir beschränken uns daher hier auf die Bemerkung, dass diesmal die Ausführung unter den Componisten eigenen Direction eine bei Weitem vorzüglichere war, als wir sie uns damaligen Orchester im Theater gehört haben, besonders ist der Vortrag des Scherzo hervorzuheben, dessen zauberisch duftige, muthwillige und lustig umschlungene Figuren in einem bedeutend raschen Tempo und dem subtilsten Beachten aller Feinheiten der Composition mit grösster Zartheit und Präcision, kurz ohne Tadel gespielt wurden. Am Schlusse wurde dem verehrten Meister für sein schönes Werk und diesen gediegenen Leistungen vielleicht allein zu gelingen kann, eine solche Ovation zu erzielen, anhaltend und schallender Beifall zu Theil. *L. R.*

---

*Leipzig*, den 26. Januar 1846. Am 20. Januar gab Herr *Rud. Willmers* im Saale des Gewandhauses ein Concert, worin von dessen eigenen Compositionen zu Gehör kamen: Sonate heroique. — II. Tombeau impromptu (Notturno). Sonnenlied (Ist die linke Hand allein), „Fliegl Vogel, fliegt" (No. 1 der nordischen Lieder). — „La Sirena" (Scherzo fantastique). — Sextuor und aus der Oper: „Loreley di Lammermoor" (Transcription). — Die Leistungen des Concertgebers sind schon hinlänglich bekannt, über dessen ausgezeichnete grossartige Technik ist in diesen Blättern schon öfters berichtet worden. Auch diesmal gab uns Herr *Willmers* davon glänzende Beweise, und machte es uns gleichsam zur Vergnügen, eine theilweise bekannte Richtung an dem Virtuosen zu bemerken, in welcher Beziehung die Sonate heroique hervorzuheben sein dürfte. In *Beethoven's* Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 47 in A, welche Herr *Willmers* mit unserem *David* vortrug, gab sich das ebenfalls kund, dass Spiel beider Künstler war Charakter und in der Auffassung gleich bedeutend.

Den beiden wenig zahlreichen Zuhörerchören sollte den Leistungen des Concertgebers die lauteste Anerkennung, welche wir ihm ebenfalls nicht versagen.

Zwischen den Pianoforteleistungen sangen mit Pianofortebegleitung Fräul. *Brandt* und Herr *Schneider* ein Duett aus *Donizetti's* Lucrezia Borgia, und Ersterer noch ein nobedeutendes Lied: „Waldeinsamkeit" von *Wurm*, mit Beifall.

---

## Feuilleton.

In Moselmünster zu Trier während der [illegible] Concerten des Orchesters von 50 bis 60 Personen unterstützt, da Musiker Lust und Freude daran haben, dass sie unserer edlen Tonkunst, der dann Ehre [illegible], Niemand beschädigt werden.

In London ist *Mozart's* Leben und Briefwechsel [illegible] von *Holmes* erster Band erschienen. Das Werk wird mit gerühmt, und man erwartet ungeduldig den zweiten (und letzten) Band.

Die gegenwärtige Saison der italienischen Oper zu Paris wurde am 2. Dezember mit *Bellini's* Puritanern eröffnet. Die Hauptsänger sind die Damen *Grisi*, *Persiani*, *Theresa Brambilla*, *Lorini* (Sopran), *Marietta Brambilla*, *Ernesta Grisi* (Alt); die Herren *Mario*, *Matteucci*, *Corelli* (Tenore), *Lablache*, *Ronconi*, *Derivis*, *Tagliafico* (Bässe).

*Neue Oper.* In Paris ist *Halévy's* neueste Oper „Der Stern von Sevilla" durchgefallen. — Dagegen wurde mit Beifall am 21. Dezember in Brüssel die neue, vieraktige komische Oper „Trilby" aufgeführt. Buch nach dem Französischen von *Roth*, Musik von *Georg Alexander Schmitt*. — Ebenso gefiel in Hamburg *Flotow's* neueste Oper „Die Matrosen". In Wien und Dresden Lortzing's romantisch-komische Oper, componirt von dem Clarinettisten *Hetzel*, früherem Mitgliede des Leipziger Orchesters.

In der Berliner Singakademie kam ein neues Oratorium von *Carl Löwe*, „Palestina", gedichtet von *Gutzkow*, zur Aufführung, worin theilweise *Palestrina's* eigene Musik benutzt ist. Das Ganze sprach seiner Monotonie wegen, nicht mehr an.

*Mendelssohn Bartholdy* hat den Auftrag erhalten, für das grosse Jubiläum, das im Juli 1846 in der Marienkirche zu Lübeck gefeiert wird, die Lieder Sion zu componiren.

*Berlioz* befindet sich in Wien zu seinem Geburtstage, den 11. December von seinen Verehrern einen allerlei ungeahnten Theaterstreich zum Geschenk. Baron v. *Lannoy* überreichte ihm dasselbe.

*Vieuxtemps* ist zu Frankfurt am Main von der römisch-katholischen zur protestantischen Kirche übergetreten. — Er gab daselbst ein Concert, um von dessen Ertrage einen Christbescherung für seine Kinder zu veranstalten.

*Ringelhardt*, der frühere Direktor des Leipziger Stadttheaters, übernimmt die Leitung der Bonner Bühne, welche bisher *Engelke* führte. — Das Gebäude Stadttheaters wird vom 1. Juli 1846 an auf sechs Jahre anderweit verpachtet.

Vom Neujahr 1846 an erscheint eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel „Tonleier" bei *Glaser* in Schleusingen herausgegeben von den Musikdirektoren *Jul. Otto* und *Schladebach* zu Dresden. Alle vierzehn Tage wird eine Nummer ausgegeben, der Preis ist ½ Thaler jährlich.

Der Baritonist *Gondy* aus Frankfurt am Main hat sich mit der früher ebendaselbst angestellten Sängerin Fräul. *Kastner* verheirathet.

# Ankündigungen.

## NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind

| | Thlr. | Ngr. |
|---|---|---|
| **Auber, D. F. E.,** Die Barcarole Oper in 3 Acten vollständig zum Clavierauszug mit deutschem und französischem Texte | 7 | — |
| — — Ouverture daraus für das Pianoforte zu 4 Händen | — | 20 |
| — — Potpourri nach Themen derselben Oper für das Pianoforte zu 4 Händen (No. 32 der Sammlung von Pulp.) | — | 25 |
| **Bach, John Sebast.,** 6 Variationen über den Choral: O Ewigkeit du Donnerwort für die Orgel | — | 15½ |
| — — 11 Variationen über den Choral: Sei gegrüßet Jesu gütig für die Orgel | — | 25 |
| **Beethoven, L. von,** Christus am Oelberge. Oratorium. Op. 85. Die Singstimmen | 6 | — |
| **Beyer, Ferd.,** 2 Fantaisies pour le Piano, sur des motifs de l'Opera: Undine de Alb. Lortzing. Op. 70. Cah. I. II. à | — | 20 |
| **Chopin, Fr.,** 3 Mazourkas arrangées pour le Piano à 4 mains. Op. 50 | 1 | — |
| — — Berceuse arrangée pour le Piano à 4 mains. Op. 57 | — | 10 |
| **Heine, A.,** Symphonie in G dur. No. 6. arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. Op. 75 | 2 | — |
| **Hiller, Ferd.,** 1re Ouverture de Concert (D moll) arrangée pour le Piano à 4 mains. Op. 36 | — | 20 |
| **Hünten, Fr.,** Fantaisie pour le Piano sur l'Opera Romeo et Julie de Bellini. Op. 150 | — | 20 |
| — — 2 Rondos pour le Piano. No. 1. Ballade Mélodie Grecque. No. 2. Angiolina Canzonetta Milanese. Op. 150. No. 1. 2. à | — | 20 |
| — — Souvenirs de Vellini. Fant. pour le Piano. Op. 140 | — | 20 |
| **Kunz, H. H.,** Hymne an Hertha zum 1. Juli. Wie Wogen des Meeres rauschen. Für Männerstimmen Männerchor. Op. 7. Partitur und Stimmen | — | 20 |
| **Lasalle, C.,** Aux amis sensibles. Impromptus Pianistiques. 3 Romances pour le Piano sans accompagnement obligé du Violoncelle. (La Partie du Violoncelle adaptée à cet instrument par F. A. Kummer.) | — | 22½ |
| **Lee, S.,** Ecole du Violoncelliste. 4. Oeuvres de Duos pour 2 Violoncelles à l'usage du Conservatoire de Paris. Op. 36. 3 Duos faciles et progressifs | 1 | — |
| " 37. 3 Duos non difficiles et peu connus | 1 | — |
| **Markull, F. W.,** 3 Lieblinge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Wintermacht von Lenau. Vor hatte ich die Luft erstarrt. No. 2. Der Vollmondkranz von Muhlmann. Ich wand einst einen Veilchenkranz. Op. 6 | — | 15 |
| **Reiff, J.,** Morceau de Salon. Fantaisie gracieuse pour le Piano. Op. 12 | — | 25 |
| **Rietzsch, A. E.,** 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3 | — | 25 |
| **Rosellen, H.,** Souvenir du Comte Ory de G. Rossini. Fantaisie brillante pour le Piano. Op. 79 | — | 25 |
| **Schumabel, C.,** Polnische romantisch-charakteristische pour le Piano. Op. 31 | — | 20 |
| **Thalberg, S.,** Grande Sonate arrangée pour le Piano à 4 mains par F. L. Schubert. Op. 56 | 2 | 10 |
| **Wenzel, Ed.,** 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Pianoforte. 28. Werk | — | 17½ |

| | Thlr. | Ngr. |
|---|---|---|
| **Zumsteeg,** Johanna v. Lothringen aus Schiller's Jungfrau von Orleans, Clavierauszug. Neue Ausgabe | — | 15½ |
| Portrait von **Niels W. Gade,** 1 Abz. Papier | — | 22½ |
| " Denselben abzuziehen Papier | 1 | — |
| " **A. B. Marx,** 1 Abz. Papier | — | 22½ |
| " Denselben 6 Abzüge Papier | 1 | — |
| **Buchner, C. F.,** Vermischte neue Sammlung von musikalischen Schriften. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Musik. Neue Ausgabe. Buch 1 | — | 10 |

Trois Polkas originales pour

**Th. Döhler's Coriolan-, Hecla-, Ellen-Polka.**

Op. 80. pour Piano à 12½ Sgr. pour Orchester 1 Thlr. empfehlen wir angelegentlichst. Herr R. M. Johann Gung'l beehrt die Polka im Täglich aus Aufführung; der Beifall ist stets enthusiastisch denn Polka und Ihm sie wie **Döhler's** Brillante Polka Lieblinge des Publikum und der Tänzer geworden.

**Joh. Gung'l:** Vive la danse! Walzer 10½ Sgr.

Berlin. **Bahn & Bongers'sche** Buch- & Musikhandlung.

Mit Genehmigung des Herrn Originalverlegers *Artaria & C.* in Wien ist in unserem Verlage so eben erschienen:

**Beethoven, L. v.,** Adelaide, transcrit pour Violoncelle et Piano par B. E. Bonhomme.

Leipzig im Januar 1846.

**Siegel & Stoll,** Buch- u. Musikalienhandlung.

Bei **F. D. C. Leuckart** in Breslau erscheint in einigen Wochen

## *Quatrième Rondeau*

pour le Piano,

dédié à Monsieur

**Frédéric Chopin,**

composé par

**Adolphe Hesse.**

Op. 78. Prix 20 Sgr.

**P. P.**

Ich habe die Ehre, anzuzeigen, dass ich auf hiesigem Platze unter *Sortiments- Musikalien- Handlung* für eigene Rechnung fortsetzen werde.

Gestützt auf eine vieljährige Erfahrung und mehrfache bewiesenen Rat als Mitarbeiter des verstorbenen Herrn **C. C. Lose** seit 1810 bis zu seinem Tod im Jahre 1835 und seitdem als Associé dessen Interessenten Frau Wittwe unter Firma **C. C. Lose & Olsen,** verbinden mit einem diesem Geschäfte zugewiesenen Fond, erlaube ich mir auf Ihr Zutrauen Anspruch zu machen, und ersuche mir ein Conto zu eröffnen.

Meine Firma vom 1. Januar 1846 wird

## *P. W. Olsen,*

**Königl. Hof Musikalien- und Instrumentenhandlung**

in *Copenhagen.*

Herr **C. F. Leuckart** in Leipzig ist bereit, mir an Commission zu übernehmen, und ersuche ich Sie, sich mich dem Erscheinen alle Novitäten an diesen Freund zur Weiterbeförderung abgeben zu lassen. Von meiner Pünktlichkeit können Sie wie früher stets versichert sein.

**Peter Wilh. Olsen,**
Mitglied des Copenhagener Buchhändler Vereins.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter dessen Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar. **Nr. 5.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten.* Aus Cöln. Aus Hamburg. Hofoperen u. s. w. in Italien. Aus Leipzig. Die Reform der Militairmusik in Frankreich. — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

*Clara Schumann* geb. *Wieck.* Drei Präludien und Fugen für das Pianoforte. Op. 16. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 25 Ngr.

Die Anzahl der mit Passagenwerk allein beschäftigten Clavierstücke ist so gross geworden, dass allmälig ein Ueberdruss sich einfindet, auch wohl Erschöpfung der Erfindungskraft sich wahrnehmen lässt, mithin lässt sich mit Bestimmtheit voraussagen, dass die strengeren Formen von welchen das grosse Publicum sich so lange ganz gleichgültig abgewendet hat, wieder in einige Gunst kommen werden. Dass sich dieselben freie und gewandte Behandlung lassen, als auch dem in theoretischen Werken gegebenen Regeln, dann wird Niemand läugnen, der z. B. Mendelssohn's sechs Präludien und Fugen mit Genuss studirt und gespielt hat. Clara Schumann hat diesem Gebiete anzugehören kann also Überraschen, und um so lieber gar, als der wahrhaft Geist sich gern dramatischer Ausdrucke allein bemächtigt, und ein solcher Geist die reichsten Bergschaft bei der Fortbildung ihres hohen Talentes enthält. Die drei hier gegebenen Fugen sind jede von einem einleitenden Musikstücke begleitet, welche von dem hergebrachten Präludienmuster etwas abweichen. Es sind Sätze von mildem Charakter im gehaltenen Styl, jene vortrefflichen zweistimmigen Passagen, oft durch eine Reihe der doppelten Contrapuncten gehoben, die durch sanften Fugen vorbereitet, bilden jedenfalls eine nachahmenswerthe Vorbereitung auf die Fuge selbst. Doch hat Clara Schumann die Hauptsache, dass das Präludium weniger in sich selbst abgeschlossen sein, als das Folgende ahnen lassen müsse, dem es nur zur Stütze dient, wohl erwogen. Einzelne kurze Züge in der Stimmenführung haben uns sehr erfreut. Gleich im Präludium No. 1 wirkt der Eintritt des Themas im Tenor sehr vortheilhaft. Die angeschlossene dreistimmige Fuge (Gmoll) ist sehr claviermässig und dankbar. Bei No. 2 macht das auch modernen Gaumen schwerlich unbrauchbare Andante einen schönen Eindruck, die folgende strenge vierstimmige Fuge möchten wir lieber zum Streichquartett hören. No. 3, Präludium sowohl als Fuge, hat ergreifenden Charakter. Die schweren Noten des Thema's werden in dem Wechsel der vier Stimmen, besonders da manchen wenig üblichen Intervall vorkommt, auf dem Claviere wenigen deutlich hervortreten, als beabsichtigt war.

*Fréd. Chopin.* Berceuse pour le Piano. Op. 57. Leipzig, Breitkopf et Härtel. Prix 15 Ngr.

Eine schaukelnde Bewegung, welche durch den Bass markirt während die Melodie zuerst ganz einfach, dann in mehreren Variationen darüber gebaut ist, sich durch das ganze Stück zieht, rechtfertigt den gewählten Titel. Um diesen wiegenden Rhythmus noch mehr hervorzuheben, lässt der Componist fortwährenden aussuquirten Wechsel im Gebrauche des Pedals bei dem ersten und vierten Achtel anwenden. Der Vortrag des ganzen Stückes ist durch diesen Umstand bedingt. Die Melodie ist nicht so prägnant, um sie, wo sie als Variation auftritt, so reich figurirt, dass ihre Glieder nur durch jenen Rhythmus des Basses zusammengehalten werden. Wie sich von selbst versteht, erfordert die sehr verschiedenen Figuren der Melodie einen ganz weichen gehaltenen Vortrag, die Terzengänge, die gebrochenen Sixten müssen nur wie hingehaucht erscheinen. Wie sich zuletzt Alles wie in einem ruhigen stillen Weine, womit begonnen werde, einwiegt und sich darin verliert, schliesst sich das Ganze sehr wohlgefällig ab, dessen schöne Wirkung nicht ausbleiben kann, wenn jene Feinheiten des Vortrages beachtet werden.

— —: Sonate pour le Piano. Op. 58. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Die Form der Sonate behauptet trotz aller den schlechten durch die Modegattungen hervorgerufenen kleinen Formen die Salonstücken ihre Autorität. Sie hält weil sie ihren drei oder vier Sätzen eine ganze Scala von Empfindungen durchläuft, dem Componisten nicht blos Gelegenheit, seine reichere und veredelnde Erfindungskraft zu bewähren, sondern sie fordert noch grössere Meisterschaft in Bewältigung ungedehnterer Formen. Dass Chopin die letzteren Hand ist wie nur eigenthümliche Weise zu behandeln wisse hat er längst zur Entschiedenheit in der neuen Zeit seinen öffentlichen Werken in dem vortrefflichen Emoll-Concerte, dargethan. Eben so sehr hat sein Beispiel auch die Menge hier enger Formen, worin er so vielen Reizende hervorbrachte, zu Anerkennung gebracht. Nehmen wir Leistungen, wie denn unsre Sonate, dabei für einen Werth, dann kann in jener Zersplitterung nicht zu weit gehen, dass man die nöthige Sammlung für ausdrucksvollere Schilderung innerer Seelenstimmungen nicht leichtsinnig aufgeben möge. Es wenn

selbst sehr wohl, dass der Vortrag eines Dutzend kleiner, eleganter und pikanter Stücke, wovon jedes fünf Minuten spielt, den Zuhörerkreis mehr zerstreut, als befriedigt, wenn auch die Mode bei der Einrichtung eines jetzigen musikalischen Salons es also will. Wir hassen Chopin's Sonate aber nicht blos des Beispiels wegen, sondern um ihrer selbständigen Richtung willen willkommen. Die vier Sätze: Allegro, Scherzo, Largo, Presto, sind zwar der Zahl und Gattung nach die üblichen, in der innern Construction und Durchführung ist aber sein schöpferischer Geist nicht zu verkennen. Der erste Satz ist viel reicher an figurirtem Werk gebaut, der dem zweiten Gedanken, einem fast Chopin'schen Trauermarsche, von Tonleiter artigen Gebilden gleichsam seine Ruhmes-Krone dirigirt. Er ist dieser in der breiten, verwandelten Durtonart entgegengesetzte Gedanke (die Grundtonart des Stückes ist H-moll) der Ruhepunkt in dem grossen nicht bewegten Tonbilde. Das Scherzo ist sehr pianoforte-mässig, einerseits mit Anklang an vorgehaltenen Noten, an die Gattung der Etude, als Uebung in der Ausdauer in gebrochenen Figuren sehr empfehlenswerth. Der Largo, worin drei ringerhaltene Sätze zu der Unterdominante und übergeht am Wenigsten sorgsam hat, ist kurz zusammengedrängt, nach Art der Nocturnes, und ist bei Wiederkehr des Hauptsatzes jede breitere Ausführung vermieden und in die Begleitung eine kleine Variation eingeschoben. Der Schluss wird mehr Thränen der rührig weicher, er ist reicher an den verschlungenen, umschwimmenden, die virtuos chromatisch geschrie-

ben worden sind, nämlich dieser:

in der das Ohr das *G* für übermässige Quinte anfassen und dieser Fortschritt recht *Gis* erwarten muss, während jetzt es gleichsam rückwärts in den Dominant-Grundton-Accord zurücksinkt. Wir sind der Meinung dass, wenn die übrigen Stimmen zu einander gebunden liegen bleiben, statt dass der Componist die beiden Accorde von einander abgelöst haben will, die Wirkung recht reizender sein würde. Die meisten Schwierigkeiten bietet der Finale-Satz aber nicht sehr, die mehr musikalisch erfahren muss. Der harmonische Vermittelung liegt oft nur in einer einzigen Note, Gründergang, dass jede einzelne gleich wichtig ist, und doch wird bei dem raschen Tempo leicht mancher liegen bleiben und damit zugleich immer dem Genuss geschadet werden, es ist nur recht gewöhnlicher Gang von Sonderbarkeit zu Sonderbarkeit, um das Virtuosenhaus alter Intentionen der Componisten zu Wege zu bringen. Dazu tritt noch rhythmische Schwierigkeit, z. B. in der zweiten Bearbeitung des Themas, wo die dauernde Begleitung des dreitheiligen Zeitmasses der Melodie durch Achtel ein mehr festes Gefühl leidet, um eine ungezwungene Verbindung hervorzubringen. So wird denn vor den vier Sätzen dieser Sonate das Finale die meiste Sorgfalt Seitens des Vortragenden verlangen. Auch ist sie für öffentliche Concerte überhaupt wenig, als für kleinere, geschmackvoller Kunstbetrachtung gewidmete Salons geeignet.

---

*Carl Eckert*: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 18. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 3 Thlr.

Wenn die Kritik bei Werken jüngerer Künstler oft durch die Bemerkung sich gehemmt und gebunden fühlt, dass sie einen jungen, noch gährenden Wein, dessen Abklärung sich noch nicht bestimmt voraussagen lässt, vor sich habe, so steht ihr dagegen ihr Urtheil bei denen von bereits ausgeprägtem Character, entschlossener Richtung wesentlich erleichtert. Zu dem letzteren gehört dieses Trio des schon im zarten Kindesalter Aufsehen erregenden Componisten. Er ist seitdem, obgleich noch in dem jugendlichen Alter, wenn Mancher an ernstere ernst beginnt, ein Mann geworden, nämlich in den Besitz einer sichern Stylart gelangt, der sich einen der bedeutendsten Meister der Gegenwart, Mendelssohn Bartholdy (dessen ist durch das Werk angedeutet) anschliesst verwendet Ihn mit Sicherheit und kunstgerechtem ohne einen eigenen Schritt breit zu lassen. Die nähere Rechtfertigung dieser Ansicht bietet jeder einzelne Satz. Dass die Mendelssohn'sche Schule dem Uebergewichte des Passagenthums in der Pianofortemusik Schranken gesetzt, und dafür ihrer einfacher Cantilenen, ihren polyphonen reicheren Accord sich zuneigt, ist gegenwärtig allgemein bekannt und wird von Denen um so höher geschätzt, welcher in ernstlicher Willkür, oder in Virtuosen-narcotischer Charybdis keinen Genuss findet. Auch unser Eckert bekennt sich zugleich im ersten Allegro zu der kundigen Behandlung der Instrumentalmusik, wovon selbst Passagenwerk sich an den in den vereinten einzelnen wirkenden Stimmen durchgeführten Contrast nicht abtrennend verhält. Diese Passagen sind keineswegs recht, weniger eine gebrauchte Anregung, die Erfindung ist nicht recht künstliche Combination zu diesem Gebrauch gerichtet. Sehr lobend ist das Andante, dessen recht deutscher Weise recht einem die Steigerung begonnt gehenden Manne in mässiger Fülle ruhig schreitet, bis der harmonisch verschärfte Schluss das kleine hübsche Bild gefällig abschliesst. Von grossem Effect ist das Scherzo, etwas breit gehalten, dass Trio dann würde, da das Motiv recht gerade neu ist, eher die mit harmonischer Führung gewordte Sorgfalt des Interesse leicht abspannen. Der Finale artheilt einzelne meisterliche Züge. Was wir dagegen zu sagen hätten, ist, dass es ganz orchestermässig gedacht ist. Die Clavierstimme ist für eine grosse Partiturpartie, nicht für kleine Solospielen berechnet, es gibt zwar grade nicht besonders Schwierige, aber genug Gelegenheit, Verständniss des ganzen Ganzen das Musikstückes darzulegen. Der Componist, wie Eckert, welchen die Forderungen der einzelnen Instrumente nie die Harmonie zu sondern und Mittel zum Zweck sind, sucht sich dort häufig und bei der Folge, dass ihre Werke dem wirklich musikalischen Dilettanten noch Freude machen, wenn Der, welcher nur Fingerfertigkeit zu zeigen begehrt, über Mangel dankbarer Aufgaben klagt. Wir glauben die Gattung von Musikstücken, für welche dieses gediegene und ernsthafte Musikstück passt, hiermit bezeichnet zu haben.

---

Die Firma Dr. Hart ist durch Früher Zwei Gedichte von *Wilhelm Müller*, für eine Singstimme mit obligater

Clarinette und Pianoforte, komponirt von *Carl Kossmaly*. Op. 8. Crefeld, bei Appel. Preis 20 Sgr.

Diese beiden Grundstücke verdienen vor Allem, womit der Markt derzeitiger Lieder überschwemmt wird, hervorgehoben zu werden. Der Componist gehört nicht zu den lustigen Fabrikanten, welche lässt, wie man deutlich erkennt, der pekuniäre Erfolg der Gefährte nicht selten zum Zweck, sondern so gediegen behandelt, dass sie neben kleinen Partien in schöne Verbindung gesetzt der beiden Stimmen zu Stande kommt. Dies gilt eben beider hier musikalisch bearbeiteten Texten. Beweist das musikalische Verständniss und Sinnigkeit der ganzen Auffassungsweise dieses Componisten, so kann man wir wir nicht blos zur Fortsetzung der Bekanntschaft auffordern, sondern zur wiederholten Befassung wissen, von guter Wirkung sein werden. Schwierigkeiten kommen zwar dabei nicht vor, aber der Vortrag, wenn anders das Recht werden soll, muss von tiefem Gefühle beseelt sein.

---

L'Arc Marin de *François Schubert*, traduction pour le Piano par *Fr. Lavet*, précédé d'après le roman musical *d'Emanuele Gambals*. Neuwied, 1845.

Eine wunderliche Erscheinung! eine Dampfmaschine, welche der Kinder, eine Uhr, Juchen im Verlage, ein Breitkopf und Härtel verschiedentlicher Schriften. Die musikalische Reform, ein neues System der Lehren und Regeln für Musik zu schreiben, von E. Gambale, aus dem Italienischen von Hasert (Leipzig, 1841) reiner Arithmetikerkenntniss geschenkt hat. Dieser Schrift entnahm nicht etwa eine neuere Harmonielehre, sondern lediglich nur neue Methode der Tonbezeichnung für die musikalischen Töne, sowohl nach ihrer Höhe und Tiefe, wie nach ihrer Zeitdauer. Die Anzahl der Noten zu ersparen und auf eine verständigere Weise, wie er meint, die zeitstellige, war die Absicht des Verfassers. Die arbeiten wie diese zwei Namen *Ba, Ca, Da* u. s. w. für *Va*. Von den bisherigen Umwandlungen durch *Kreuz* oder *B* kommt nichts vor. Statt Lesen Lieder sehen wieder Systeme vor einen dem, was jedoch selber für Vocalsachen gilt und bei Instrumentalsachen, des erweiterten Umfanges halber, nur sehr selten Bedeutung hat. Wer nun die Lehre von der Zeitdauer betrifft, die Prinzipien der Takte und der Eintheilung, so scheint die Reform nur wieder verwirrend zu sein und nicht ein neues Mittel zu gewinnen, grossere oder kleinere Verständlichkeit, wodurch die perpendikelnden Taktschläge entbehrlich werden sollen. Wer die Einzelnheiten des Gambale'schen Entwickelungsgangs angeht, so kommen wir nur hier, wo nur einen gelegentlichen Erwähnung durch das ganze Beispiel des obersten Akkords Accords" von Seinheit und Lieder erwarten werde, nicht auf eine grundlichere Prüfung eingehen, zudem musste mal das Studium jener Schrift vorweiser. Indessen durfen wir unserer Ansicht von dem etwaigen Vortheile der des Systems gewähren konnte, im Allgemeinen hier aussprechen. Weil richtig, aus durch den abgetheilten Eindruck, den ein also geschriebenes Musikstück auf den an die alte Notenschrift gewöhnten Augen macht, abschrecken zu lassen, haben wir nur in das Einzelne des Systems eingeblickt, ganz flüchtig, dass unser gewahrt die Notenschrift sehr complicirt und nur durch Gewöhnung vollständig werden ist. Aber es ist uns nicht möglich gewesen, irgend einen praktischen Nutzen zu entdecken. Die Erfindung der alten Noten scheint, wie jeder Lehrer aus Anfängen kennt, bei zahlungen Schülern sehr schwierig zu bewerkstelligen, besonders wenn mehrere Stimmen verschiedenen Inhalts gleichzeitig vorgetragen werden und dadurch ein Verwirren entsteht. Sie bei ihrer wesentlichen Bezug auf das ebliche Memorirungssystem, indem sie auf die einfachste und ursprünglichste Tonart schnell zurückweisen. Der richtige Gewinn für Ein Gambalen Arbeit kann nur durch die praktische Erfahrung ausfindig gemacht werden, dann gibt einzig zwei oder mehrere Anfänger nach der beiden Methoden unterrichtet würden; dann werde man erst wahrheitsgemäss urtheilen können. Im Wege der Leser muss kalligraphirte Schrift zum Schreiben und Vollständigsten existiren werden. Dass uns bei Gambale zu neu war Schrift noch gelten lassen und daher sich seinen Sieger gewiss zu sein behauptet. Wenn es Recht hat, so werden sich Schüler finden, die einer Methode weiter verbreiten werden. Vor drei Jahrhundert war es sicher ein vergnügliches Versuch, wie denn die musikalische Literatur zu allen Zeiten viele erzeugt hat. *A. E.*

---

## Nachrichten.

*Cöln*, im December 1845. Am 23. d. M. brachte die hiesige Concertgesellschaft „Die Worte" von *Felix David* zur Aufführung. Der gute Beifall, welcher diesen Werk auch nicht allein bei dem grossern Publicum fand, der noch bei hervorragenden erwarten, muss denn anlegen, den Werth desselben durch wiederholte Bespielung noch Möglichkeit kritisirten. Vielleicht kommen hervorragenden Worte durch sein. — Zuerst dünkt sich dem Beurtheiler der Zweifel auf, ob die Aufgabe, welche der Componist sich gestellt habe, sich für einen gottlich krystallenschen erscheinen oder nicht. Die Erfindung dieses Preises bürgt mehr als zum grossen Theile mit Dankbarkeit der freilich oft, aber doch immer noch nicht genügend erörterten und darum noch sehr schwierigen Frage verschiedene, in vielen Naturschilderungen ebenfalls Gegenstand vollständiger musikalischer Darstellungen vorhanden. Auf einen Beitrag zur Lösung dieser Controverse ist es hier aber nicht abgesehen; wir wollen daher der Entscheidung der Componisten als reinem Stoff noch berechtigt auseinanderlegen, und nur darauf sehen, ob derselbe dieser Stoff zu behandeln vermocht habe. Wenn das Werk auch mit dem Anspruche auftritt, ein Grosses zu sein, und wenn diesen Anspruch dem Ernst nicht — obwohl doch nur in russischer Weise — als begründet zugeben kann, so findet sich dann doch auch manches wesentlich erhebliche. Dieser sind einerseits die Schilderungen der blossen leblosen Natur, ande-

versetzt die Darstellungen von Sonnen, in welchen jene Natur nun den Schauplatz bildet für eine lebendige Gruppe, die Caravane. Dieses beider Theile des Stoffes sind auch bei der Durchführung zweckmäßig zu trennen. Wir beginnen mit dem ersteren.

Nach Inhalt des anleitenden Textes wird in den grenzenlosen Oede der Wüste die Gegenwart des Schöpfers, und in ihren Ruhe und ihrem Ernste die Lebendigkeit und Vollbet der Schöpfung empfunden. Es ist also das Gefühl, welches durch den Eindruck der dort liegenden Natur angeregt wird, in den Vordergrund gestellt, an dem wenigen diese Natur selbst, als jene Gemüthsstimmung den Gegenstand der musikalischen Darstellung ausmacht. Deshalb wird auch die Musik nicht sowohl die Phantasie, als vielmehr das Gefühl in Anspruch nehmen müssen, und zwar wird sie um so gelungener sein, je mehr sie im Stande ist, in dem Zuhörer dasselbe Unendlichkeit der Empfindungen hervorzurufen, mit welcher allein das in den Einleitungsworten ausgesprochene Bewusstsein einer ganz Raumens unbegrenzten Widersprüche zusammenhängt ist. So groß diese Aufgabe auch ist, so hat sie doch in der hohen Innerlichkeit der windungsgebenden Empfindungen einen der musikalischen Behandlung durchaus günstigen Unterlage, und sie bietet daher zugleich einen sehr reichen Stoff zur Prüfung der Fähigkeit des Componisten. Wir haben nun gestehen zu müssen, dass gerade diese Prüfung an der Unterzeichnung scheitert, dass derselbe unserer Aufgabe nicht gewachsen gewesen. Dieses geht sich deutlich, wenn wir nach der Wirkung fragen, welche uns die Musik auf den Hörer ausübt. Dieselbe ist keineswegs jene unendliche Fülle des Gefühles, welche als schattenloser Feuchte be nahe einem Nichts — dem blauen Dunstes jenes einsamen unermesslichen Sandmeeres — hervorgehen soll, sie ist lediglich eine gewisse Behaglichkeit, welche auch gemächlich Platz macht, ohne weiter entlassen den Inneren zu irgendwie. Da hier die Wirkung recht eigentlich das Massstab des Leistung ist, so genügt diese Andeutung, um unser Urtheil zu motiviren. Leiden ist letzteres eben den übrigen Absicht des Werkes, die hierher gehörenden nicht günstigen Dahin ist aber nicht zu vergessen, dass dasselbe schon an sich, weil nur — wie der Sturm, der Sonnenaufgang — vorzugsweise die Phantasie, das Gefühl eben nur mittelbar in Anspruch nehmen, einen weniger dankbaren Vorwurf für die Composition bilde. Kann dass wir die Gewalt des Simums gewahr werden, so wird uns auch schon gebrochen; wir haben dahinter Musse, das Bild des Sturmes in unserer Vorstellung entstehen zu lassen, ohne innerer, es auszubreiten und festzuhalten. Weit entfernt, dass uns in der Scene der Wüste die in sich verschwindlichen intensive Lichtwelt aufgeht, bei deren Erscheinen die Menschheit sich und das All vergessen glaubt, ein tritt vielmehr weit und gleichsam durchsichtig hervor, gefällig die Welt zu reinschauen und zu erwärmen. Statt dass die Nacht mit der ihr eigenen Gewalt und seelenwandlichen Schwere sich niedersenkt, strömt sie matthaftig ihre nachlässerden Versuche ne, seelenkummert herum, ob ihr solches gelungen worden wäre sucht. Diese Schriftheit ist den Charakteristischen das *Dazu*schrer Naturerscheinungen, ein erscheinen sein als Vermögen, abmühsig, sich zur freuden That zu erheben. Und doch hatte *David* so unsere Schilderungen herausgreifliche Vorbilder; man denke nur an die Pastoral-Symphonie, die Jahreszeiten, den Freischütz. Ein Grund mehr für den Anspruch, dass er sich viel für seine Kräfte unternommen. — Es ist hier auch das Gräuel zu gedenken, mit welchen die Wüste selbst, als das Loh Allahs personal vorgefühlt wird. Diese Fixirung einer Personificirung der lebenden Natur — einem Gräuel nicht, wie bei den Alten, selbst zu Göttern gestaltet — ist so fremdartig und haarsträubend, dass es nicht gelingen will, sich damit zu befreunden. Wenn man schon auch gegen solche Metamorphosen nichts einzuwenden will, so ist doch auch die Composition nicht als gelungen zu bezeichnen, weil der orientalische Charakter auf dem so hier wesentlich nahen, darstellen gänzlich abgeht. Dieser Mangel einer Legitimation eben ihre Heimath ist nach der Hauptlinie fast allen übrigen Theile des vorliegenden Naturbildes (— vielleicht ist dieses sonderbare Ausdrucke für die Wandelbarkeit den Aufgabe nicht unpassend —) zu theilen wir jetzt, nach der obigen Eintheilung, in Kürzem übergehen.

Mit Ausnahme des Gesanges der „Mezzuim" und des „Almeh Tanzes" — welche wohl Originalmelodien sind — haben sie sämmtlich fast gar keine orientalische Färbung. Namentlich ist die „Träumerei der Nacht" eine echt Europäische Romanze und, gleich den „Hymnen an die Nacht," ein Product der dem Osten fremden, völlig angelernten Vocalmusik. Wir sind daher plötzlich aus der Wüste in die Salons des modernsten Westens versetzt, und müssen vergessen, dass wir noch so eben mit Simoom und Kameelen in Rapport standen. Wenn wir uns auch vorstellen wollten, dass jene beiden Gesänge einem unter den Europäischen Bedürfnissen in die Mund gelegt seien — was eigentlich ihr Dasein erklären kann — so sind sie doch im Vergleich zu dem ganzen Stoffe zu heterogen, um nicht wesentlich die Bedeutung des Werkes als eines Ganzen zu beeinträchtigen.

Wenn wir uns nach dem Gesammteindrucke fragen, welchen die Musik am Schlusse in dem Hören zurücklässt, so ist es das Gefühl einer mangelnden innern Befriedigung, welches einer Annäherung mit den Fremdartigkeit des Stoffes hemmend in den Weg tritt. Die Composition erscheint daher als ein misslungener Versuch, ohne Anspruch auf den Namen eines lebenden Kunstwerkes.

Nun eben noch einige Worte, um möglichen Missverständnissen vorzubeugen. Wir haben unsere Kritik lediglich auf Beantwortung der Frage beschränkt, inwiefern die Ausführung dem Plane des Künstlers entsprechend ausgefallen. Ob und in welchem Grade einzelne Theile derselben *ausser ihrem Zusammenhange* von Werth seien, hat nicht Gegenstand unserer Betrachtung sein sollen. Wenn wir dabei auch von unserem Standpunkte aus kein günstiges Urtheil über das Ganze fällen konnten, so werde nur dies doch nicht hindern, in anderer Beziehung einzelne Anerkennung auszusprechen, wenn wir Gelegenheit dazu hätten. Wir haben eben absichtlich jenen einen Gesichtspunct festgehalten, weil der selbe von dem grössern Publicum gemeinhin übersehen wird, indem es sich mehr von den Einzelnheiten des Componisten bestimmen lässt; überdies aber auch, weil

die mannichfachen Vorzüge des Werkes zu Einzelnen bereits wiederholt und erschöpfend ihre Würdigung gefunden haben. Wir hatten an unserem Verfahren gegenwärtig um so mehr Veranlassung, als die *Donizetti*'sche Musik gefällig und leicht verständlich ist, und mindestens ausreichend, eine wohlthuende Behaglichkeit zu gewähren, die man an sich nicht verschmäht hat, hier und da kleinliches Mittel nur zur Erzielung des grösstmöglichen Effektes sich zu gestatten.

Da das Geschmack des Morgen nur zu leicht auf die profanirten Richtungen des, namentlich jüngeren Componisten zurückwirkt, so ist es zur Vermeidung der augenblicklichen Nachtheile um so mehr Pflicht in Fällen, wo derselbe in seinem Bereiche zu gefährlich zu werden droht, nach Kräften zur Rückkehr desselben in das rechte Geleise beizutragen. Lediglich in dieser Absicht sind vorstehende Zeilen niedergeschrieben; mögen sie ihres Theiles zur Vorsicht mahnen, nicht allzusehr etwas Grosses und Eigenthümliches zu suchen, wo man Mittelmässiges und Sonderbares gefunden wird!

Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass die Aufführung, zu welcher wir obige Betrachtungen zu Anfange haben, eine durchaus gelungene war. Die weibliche Hauptrolle in der *Heinrich Dunn*'schen Leistung mit vielen Passagen, und lässt deutlich erkennen, dass sie mit Umsicht und Sorgfalt einstudirt worden. Das Ballett des Publikums entsprach den Leistungen des Mitwirkenden und wurde ebenso dem Dirigenten namentlich Herrn *Koch* zu Theil, von dem die Soli meisterhaft vorgetragen wurden.

---

*Hamburg*, Ende December 1845. — Zunächst habe ich des Gastspiels des Fräul. v. *Marra* von Wien zu erwähnen, das im August und September Statt fand. Diese interessante Künstlerin lässt zuerst als Adine im „Liebestrank" auf und erregte durch die seltene Höhe ihrer Stimme und deren virtuose Ausbildung zu Coloraturen — wenn auch noch besonders ein ausgezeichneten Trillern zu zählen ist — eine so allgemeine Sensation, dass sie diese Partie drei Mal nacheinander noch einander bei ausgezeichnetem Hause singen konnte! Sodann liess sie zwei Mal in „Lucia di Lammermoor," zwei Mal in der „Nachtwandlerin," ein Mal in der „Puritanerin," und noch ein Mal im „Liebestrank" auf, stets mit gleichem Theilnahme und namentlich ehrem Beifalle von Seiten des Publicums. — Von den übrigen Gästen im Theater während des letzten Monats sei noch der Mad. *Palm-Spitzer* erwähnt, die zu November hier gastirte und besonders als „Donna Anna" und „Valentine" auftrat. Zu bedauern ist es, dass diese tüchtige und mit einer herrlichen Stimme begabte Sängerin in ihrem Vortrage auch nur einer gewissen Ruhe nicht herauszureissen vermag, da man sonst für mehr als Kälte halten könnte. — Die berühmte Altistin Signora *Albini* gastirte im November im Thaliatheater mit Beifall, ohne aber dem ihr von Berlin aus hierselbst zu Ruhe zu entsprechen. Ist die Stimme die *Albini* noch von grosser Schönheit, so ist doch auch nicht zu läugnen, dass ihre Gesangsleistungen manches Mangelhafte haben und den Vortrag sehr outrirt ist. Hätte sie im Stadttheater gastirt, so würde zweifelsohne auch eine starke Opposition laut geworden sein, da man hier einen ganz andern Massstab anzulegen gewohnt ist. — An neuen Opern sind folgende zu Gehör gekommen: 1) „Die Hugenotten" zum *Halfe* im September, 2) „Nabucodonosor" von *Verdi* (in deutscher Sprache) im November, und 3) „Die Mysterien" von *Flotow* im December. Ersteres, „Die Hugenottenkinder," haben nur sehr getheilten Beifall gefunden. Man erwartete von der Musik sehr viel, da die Oper so grossen Glück in Wien gemacht hatte, fand sich aber getäuscht; besonders seine grosse Originalität, wenn aber auch fast keine Spur vorhanden ist. Die Inscenesetzung der Oper war recht anständig und die musikalische Ausführung lässt, bis auf die Rolle des Raoul, durch Herrn *Gerstel*, der in Gesange seiner Aufgabe wohl und im Uebrigen die Rolle zu wirksam aufgefasst hatte, dass sie die höchste Langeweile erregte. Ueberhaupt ist diese Schauspiele, das als Singen nur höchst untergeordnet ist und als Ballet kaum wenige mehr genügen kann, in letzter Zeit in das Fehler des Uebertriebenen gerathen, und zwar so sehr, dass er sich die meisten Partituren dadurch verdirbt. — Eine recht gelungene Aufführung im Ensemble fand die *Verdi*'sche Oper, die allgemein ansprach, ohne aufgregsichen Weise keine voll Hände macht. — Mit grossen Spannung sah man der neuen Oper von *Flotow* entgegen, für welche die Dame grosse Vorbereitungen hinsichtlich des Decorat n w t w machte. Das Enkel, war aber keineswegs glänzend, das Publicum erkannte diesmal die Musik wirklich für das, was sie ist, nämlich leichte konventionelle Waare *à la Adam*, *Auber*, *Monpou* und Consorten, die der Originalität entbehrt und noch weit weniger, als die an *Flotow*'s ersten Oper „Stradella" auch Charakteristik und dramatischen Wahrheit strebt. Es ist durchweg eine gefällige, im Tanzrhythmus gehaltene Musik, die manches Ohrenthaltende in diesen Beziehung bietet, aber auch zugleich bewirkt, dass das Vaudeville hierselbst einen Wissens eigentlich von Dilettant genannt werden kann, der eine gewisse Routine sich zu eigen gemacht hat. Die Besetzung der Hauptpartien in der Oper ist durch Mad. *Fahringer* und die Herren *Kops*, *Boat* und *Gerstel* auf ausserordentliche Verlangen des Componisten geschehen, weil er jene hier zu gastiren haben will, wobei man auffallend ist, dass die Partien so wenig sich für ihre Stimmen eignen, denn Mad. *Fahringer*'s Partie liegt ihr zu hoch — weshalb sie dieselbe auch an Dem *Jacques* abgeben wird — dem Herrn *Kops* liegt dagegen die sehr zu tief und gleiche Unbequemlichkeiten sind in den anderen Partien vorhanden. Das Libretto dieser Oper, von *Friedrich* nach dem Französischen: „Le naufrage de la Méduse" bearbeitet ist gewandt und enthält viele Situationen, nähert sich aber im Ganzen mehr dem Genre des Vaudeville, besonders sind die Couplets am Besten gerathen. Merkwürdig ist es, wie auch Einige bemerken, dass Musik den Oper als etwas ganz ausserordentlich Grosses, Genialen ausposaunen und dabei mit Verachtung auf alle anderen deutschen Opernkomponisten, wie z. B. *Spohr*, *Marschner*, *Lindpaintner*, *Lachner* u. s. w., niedersehen. Das Glück, welches „Stradella" gemacht, soll das Beleg für den classischen Werth

Digitized by Google

den Musik abgehen, und wo eine andere Meinung Eingang findet, da kann einem darauf ernsthaft nicht lange in einem halben Dutzend Blättern auf das Aengstlichste aufgenommen wird. Janke in Berlin kann wegen seiner persönlich etwas schroffen, aber gewiss garantirten Urtheile über Stradella ein Lobeshymnus davon singen. Weil, Stradella dem Inhalte nach Publikum nicht recht munden wollte, so wollte die Aufführung total schlecht gewesen sein und man ging sogar so weit, zu äussern, dass die Mitglieder des Orchesters Urlaubes sammt ihrem Capellmeister nach Hamburg kommen sollten, um zu sehen und zu lernen, wie die Aufgabe richtig gelöst müsste! — Eine sehr interessante Vorstellung war es, Stadtliebhaber, die den Mohammed Abrahem mit den prachtvollen Musik vom Ritter *Siegfried* Es wurde vom 13 bis zum 21 Dezember zwei Mal gegeben, musste dann aber vorläufig zurückgelegt werden, weil die Direktion mit den Kunstintentionsunfähigkeit des Herrn *Gentner* — die im dritten Akte bei den Schlussbild mitwirkte — nicht weiter sich einlassen konnte. Die Chöre waren recht gut einstudirt und Herr *Jacquin* zeichnete auch als Isaak im Gesang wie im Spiel besonders aus. Herr *Grunert* gab den Abraham in durchaus sehr lobenswerther Weise. — Ehe ich nun auch über die stattgehabten Concerte berichte, möchte es wohl nothwendig sein, über die am 11 August im Stadttheater veranstaltete „Beethoven-Feier" — die ich schon in No 39 d Bl a a O erwähnte — einige Worte beizufügen zu können. Man hat nämlich behauptet, dass dieselbe keinen Anklang beim Publicum gefunden und die Gesangspausen zu Zeichen der Missfallens benutzt hätten, was aber durchaus unwahr ist. Das gedrängt volle Haus, die grosste Aufmerksamkeit während der 3½ Stunden, die den Concert dauerte, und den enthusiastischen Beifall den auch nach jeder Nummer äusserte, sind wohl die beste Widerlegung. Den Umstand, dass nach Beendigung der beiden Sätze aus der 9 Messe einige Zuhörer applaudiren wollten, da Mange aber nicht einstimmte, weil man es hier unpassend findet, bei geistlichen Compositionen seinen Beifall laut zu äussern, ist garnicht weiter — Im Stadttheater liess sich Herr *Saint-Léon* Gatte den berühmten Tänzern *Cerrito* — die hier im September und Oktober mit grossem Erfolge gastirt — auch einige Male auf der Geige hören und zwar mit vielem Beifalle. — Herr *Eben*, den sich Nachfolger von *Gunkel* nennt, gab im Oktober dem Concerte, worin er seine grosse Virtuosität auf dem Holz- und Strohinstrumente zeigte, aber im Ganzen nur wenig Anklang fand, da das Instrument doch gar zu dürftig ist. — *Fanny Stanf*, die schwedische Chansonnette, versuchte auch ein Concert zu geben, welches aber sehr wenig besucht war. — Eine sehr interessante Soirée veranstaltete Herr Concertmeister *Bauer* am 6. Dezember, worin die beiden Töchter desselben sich als tüchtige Sängerinnen zeigten. Beide sind im Besitze sehr sympathischer Stimmen, welche aber im Saale noch mehr Fülle und Kraft haben müssten, um im grossen Concertsaale. Die Ausbildung ist besonders in eleganter und correcter Gesange vortrefflich, und wurde ich noch Gelegenheit haben wieder auf diese beiden talentvollen Damen zurückzukommen, da das Vater noch einige Soirées diesen Winter zu veranstalten gedenkt. — Das erste diesjährige philharmonische Concert — am 27. December — wird mit *Gade's* Symphonie in C eröffnet. Das heute ohne Werk hat leider nicht so allgemein angesprochen, wie es wohl verdient worden wäre, theil aber auch die Ausführung Schuld sein mag, da die Instrumente Nuancirungen hier ganz ab fehlten und es Anfang selbst Tonverwechslungen vorkamen. *Gade* zeigt sich in diesem Werke als einen der talentbegabtesten unter den neueren Instrumentalcomponisten, dem die wärmste Anerkennung allen unparteiischen Urtheilsfähigen nimmer aufgehalten kann. — Herr *Kellermann*, Violoncellist aus Copenhagen, erwarb sich in diesem Concert mit seinen Solovorträgen einen wenig Beifall. Thalia hatte an seinen Vortrage schlecht gewählt, andernfalls sind seine Leistungen eben auch nicht schlechtes, dass Vortrag schwierig manchmal auf selbst die Intonation nicht immer ganz rein. — Herr *d'Adrien*, Violoncellist, gab auch wiederum Concerte unter den freundlichsten Theilnahme des Publikums. —r

---

## *Herbstopern u. s. w. in Italien.*

### Königreich beider Sicilien

*Palermo.* Das Teatro Carolino wurde am 1. October mit Verdi's Lombardi und einem Finale eröffnet. In Sicilien, Bellini's Vaterland, hält es schwer für einen neuen Ausländer Maestro (so Italien nennt man allgemein Componisten) jeden dem nicht in demselben Orte, wenn auch nur eine Stunde davon entfernt, geboren ist) Glück zu machen, weil Bellini Alles in den Ohren klingt. Die Lombardi haben indess in der Folge etwas mehr angezogen, wozu die Cavatina als Giselda gegen besonders, weil wenigstens Tenor Castellan mit seiner schwachen Stimme und Basist Zuroni beigetragen haben. In Donizetti's Lucia di Lammermoor, die nun viel besuchte Aufnahme fand, gewann auch Herr Castellan und Barbara Vita gefiel allgemein. Am Ende, die bereits am 23 September in diesem Theater mit einem Ballette, dem Barbiere spielen Beehre, mit Beifall eine Academie gab, trat auch der Lama mit den Herren Castellan und Vita in der Sonnambula auf, bekundete aber den Zuhörer keineswegen, wiewohl Lombardi's Bellini das Gegentheil behaupten. In den letzten Tagen des November wiederholte man Pacini's Medea, die bei ihrem Entstehen hier vor zwei Jahren Furore gemacht, mittlerweile zwar in Italien irgendwo gefallen hat, jedoch hier abermals einen gewissen Lärm hervorbrachte; man bedachte nun, dass Pacini und Bellini zu Catania geboren sind. Die Medea sang die Tavola, im welcher den Maestro diese Rolle vorgen Carnaval zu Venezia eigens angestaltet hat. Am 12 Dezember gab man Donizetti's Lucia mit der Gazzaniga und dem besten Erfolge.

Von Raimondi und seinen neuen Kontrapunktischen Schöpfungen war in diesem wenigen Monate bereits die Rede. Unlängst wurde von ihm in den heiligen Räumen 5 Stücke eine sehr hübsches Requiem mit acht Hauptstimmen und grossem Orchester aufgeführt. Von ihm sind auch folgende Kirchen- und andere Compositionen erwähnt: zwanzig neue künstlich gearbeitete Fugen; eine grosse Messe und zwei Ouverturen für zwei Orchester (eine Erfindung Raimondi's); das Oratorium Mosé auf Sinai, in

Digitized by Google

drei Theilen; das Oratorium Il Giudizio universale, vor zwei Jahren hier von 150 Sängern und Instrumentalisten aufgeführt (wird bei Lucca zu Mailand gedruckt); die sieben Worte, dreistimmig mit Begleitung von Violen, Violoncellen und Contrabässen; ein vierstimmiges Miserere für Orchester. — Von seinem Nuovo Genere di scientifica composizione etc. sind die Leser d. Bl. bereits unterrichtet.

*Catania.* Um die Hälfte November's gab man Verdi's Ernani unter dem Titel: Elvira d'Arragona, mit der Maray, dem Tenor Marcucci und den beiden Bassisten Bartolini und Lauri. Dass Verdi in Bellini's Vaterstadt freundlich empfangen wurde, dass die längst fertige Maray (bekanntlich eine Wienerin, so mancherlei Gerüchten zufolge seit mehreren Jahren nicht mehr) hier gefiel, war sehr artig von den hiesigen Bewohnern. In Donizetti's Maria Padilla, die gestern, sang die Maray. Im Februar sollte abermals die Maray wirken.

*Messina.* Pacini's in Palermo wohl aufgenommene Medea fand auf unserem Theater ihr Ende. Vorzüglich war die Alberti als Protagonistin. Tenor Della Lunga ingle nach Cavatine aus dem Ernani ein und theilte mit dem Bassisten Corsi den Beifall. In Verdi's Due Foscari, worin die Kapazzini sang, wurden blos wenige Stücke applaudirt.

*Foggia.* Der bekannte alte Tenor Barardo Winter, längst in Quarantaine, einmal hier des Impresario, gab Donizetti's Lucia, die Fatbuszenne erregte; besonders gefielen die Baumann und Bartolini-Massani. Leidlicher triumphirte noch mehr in der Gemma di Vergy. Im Diablo gab vorgedachter Winter die Titelrolle.

*Neapel* (Teatro San Carlo und Fondo). Diese beiden königlichen Theater wiederholten die Vestale, Sonnambula, Lucia, Figlia del reggimento, Seccomano, Barbiere, Cenerentola, Due Foscari, Alzire, 1000 milleri, Alaudon. Die Gabussi debutirte in den Due Foscari, fand Beifall und wurde hervorgerufen, obgleich die Rolle für sie als Mezzosopran nicht passte. Ihre Stimme ist freilich nicht stark, in den hohen Chorden ziemlich unangenehm, aber ihr Gesang ist gut und ausdrucksvoll. In der Sonnambula debutirte der spanische Tenor Lazaro Flamm (Pole): Gesang, Action, Aussprache lobenswerth; sobald er ohne seine Stimme forcirt, wird sie wohlklingend. Das neue Basisten Fanochio hat eine starke Stimme, scheint schüchtern. Pacini's auf S. Carlo am 11. December zum ersten Male gegebene neue Oper: *Stella di Napoli* hatte keinen guten Erfolg; es wurden kaum die beiden Cavatinen des Tadolini und des Colletti applaudirt. Alles Uebrige fand einen laue Aufnahme. Sobald die italienischen Maestri mit Harmonie, mit der sie nach deutschen Begriffen wenig experimentiren, die Zuflucht nehmen, oder gar gelehrt schreiben wollen, da geht es ihnen schlimm; Mercadante hat an uns Aargauern applaudirt: man mag ihn nicht mehr. — Auf dem Teatro Fondo war neu: *Il Figlio della schiava*, vom neuen Maestro *Giuseppe Puzzone*. Zögling des hiesigen Conservatoriums, hat nichts Neues, aber einiges Anhörbare. Die übrigen Hauptsänger: die Tadolini, Bucciani, Tenor Frenbrini und Bassist Colletti sind den Lesern längst bekannt.

Das Teatro Nuovo, das nebst seinen gewöhnlichen Pastetenopern auch französische Comödien hören lässt, wiederholte von den älteren Opern am Meisten die Leonora, Gemma di Vergy, Don Pasquale, die Capuleti, die Piccole miserie della vita umana, Chi dura vince, Robinson Crusoe. Die neue Oper: *Il Puntiglione* von Maestro *Brancaccio* machte Fiasco. In der neuen Operette: *Un altro debitore* von Herrn *Puglisio*, Schüler des hiesigen Conservatoriums, fand ein Duett, ein Terzett und die Cavatina des Buffo Luzio ziemlichen Beifall.

Auf dem Teatro Fenice wurde vom Grafen *Gabrielli*, der bereits so manche Opera und Ballette für S. Carlo, Fondo und Teatro Nuovo geschrieben, eine neue Operette: *Una passeggiata sul pahketto a vapore* gegeben, worin der Maestro auch jedem Stücke gerufen wurde. Die hiesige Nobiesse würdigte bei dieser Gelegenheit dieses ihr ganz fremde Theaterchen ihres Besuchs. — In der Vestale debutirte eine 18jährige hübsche Italiana, Namens Olimpia Virly (der Himmel weiss, aus welchem Lande), die sehr befriedigte.

*Barletta.* Mit Donizetti's Maria Padilla ist bereits das Abonnement für den ganzen Carneval eröffnet. Die Fiocchi-Cioli hat kaum eine leidliche Stimme; die alte Barucchia sang kaum gut als sie noch jung war; Tenor Colletti so an, der debutirende Bassist Brayda, ein Affe des Lablache, kann vielleicht Etwas werden.

## Kirchenmusik.

*Rom.* Sowohl die feinangebaute und gebildete Classe eines jeden grossen Hauptstadt Italiens, als ihre Theaterjournalistik hält in der Regel ihre eigene Bar ganz oder besser zu sagen, auch selbst für die souveräne musikalisch entscheidende der ganzen Halbinsel, und die Städte, die am Meisten damit prahlen, sind Neapel, Rom, Mailand und Venedig, daher auch nicht selten, schon alle Ursache, eine Oper, die in einer dieser Hauptstädte Furore macht, in der anderen öfters schon zum Voraus mit einem Fiasco absinkt. Verdi's Due Foscari, die hier so sehr gefielen, fanden eine ganz kalte Aufnahme in Neapel; seine Alzire, die daselbst vorigen Sommer einen respectablen Erfolg machte, fand hier ihre Lichtbahn. Verdi dessen in Mailand aufstrebender Genius dort bereits schon erblassen ist, lebt hier noch fort, und ist auch den Verdi'schen Fieber bei den Römern nicht so heftig, wie darmalen bei den Parisern, so ist doch für jetzt zu einem Familiären kaum Aussicht vorhanden. Bei der hiesigen Zeitschrift Ricista hat auch bereits ein Verdi'schen Delirium larvatum angesteckt, das jenem der Francs mancals an Intensivität beinahe gleichkommt. Eine andere Rivalin, die Florentiner, ist blos mit einem Verdi'schen Delirium par dem behaftet. Letzthin Bunserle sie auch auf folgende Weise: Verdi verlangte von Bellini den Gehalten es seinen Macht, und bekam zur Antwort: den Herz; Brill in die Fussstapfen eines Haydn, Mozart, Beethoven, Pergolese und Allegri. So that es in der neueren Zeit der Zauberer Meyerbeer, der Meister aller Meister, von denen nachpfuschenden Strohlen Bellini und Verdi die beiden Schemenwesen (*ricordare*) sind. — Herr Escudier, der bereits mit all' seinen Verdi'schen Biographien

und Apotheosen seine Prosa musicale überladen hat *), berichtet daselbst (Nr. 45, 9. November) aus Mailand, wie er und Herr Lumley, Impresario der Londoner italienischen Oper, dem Herrn Verdi zwanzig italienische Meilen weit von Mailand nach Clusone nachgelaufen, damit er für benannten Theater nächsten Frühling eine neue Oper componire, welche Einladung der Maestro auch angenommen, versteht sich: gegen ein honettes Honorar. Herr Lumley, der sich allenthalben rühmt, die erste und beste italienische Operngesellschaft auf der ganzen Erde zu haben, als z. B. die Grisi, die Taccbinardi, Labloche u. A. (die, enfin nie gelingt für Italien schon abgenutzt sind, und von den Italienern selbst schonungslos auch einem Lucia pin — Wahnsinnigkeitsmusikuli — verwiesen werden) hat nun ebenfalls den besten Maestro der ganzen Erde zu acquiriren das Glück gehabt.

Allgemein ist zwar bei den Römern diese grosse Verehrung bei den in Rede stehenden Maestro nicht; aber so weit ist es hier keineswegs gekommen, dass eine neue Oper, wie zu Mailand und Neapel, Furore machen kann. Nachdem Donizetti's Linda di Chamounix mit einer mittelmässigen Gesellschaft durchgefallen war, gab man am 9. October mit dem Teatro Argentina Verdi's Giovanna d'Arco, deren Musik kein allzugrosses Aufsehen erregte, in der also die junge Boccabadati (Titelrolle) am Klavier, Tenor Ferretti (Beide für hier neue Sänger) sehr, und das Aufängerbassist D'Anda ziemlich gefiel. Aus lauter Neugierde strömte man demnach im vergangenen Sommer zu Neapel durchgefallene neue Oper Alzira auf, und mit derselben Virtuosen. Anfänglich liess sie sich halt; man bissen sich aber allen Denseren und klatschte bei mehreren Stellen so viel man konnte, was sie sich so der neuesten Theatermanie nichts mögen will, so dass Folge liess das Geklatsch nach und hörte zuletzt ganz auf, um es für den nächsten gegebenen Elisir d'amore, mit der Bosenbalzer, dem Tenor Guglielmi, Buffo Pezzana und Basisten D'Anda, aufzusparen.

Herrn Laidsbergs monatliche Abendunterhaltungen erfreuen sich wie immer einer starken Frequenz. In einer derselben werde letzthin ein Concert für drei Pianoforte von Joh. Seb. Bach, von den Damen Capaldi, Ricci, Nerini und Dubreuil (Erstere eine Deutsche, die Zweite eine Schwedin) mit allgemeinem Beifall ausgeführt.

*Bagnacavallo*. Am 27. September wurde das neue prächtige Theater, einen der erhabensten in der Romagna mit Verdi's Ernani eröffnet, und die Sängerin, Teresa Baldanzi, Basist Zucchini, lauter alte Bekannte, mit lautem Beifalle beschenkt; der Anfängerbass Maini hingegen mittelmässig. Der Zulauf war gegenwärtig stark.

*Ferrara*. Ricci's (Fed.) Prigione di Edimburgo, mit welcher die Stagione autunnale schon am 24. August eröffnet wurde, machte zum Theil Furore. Am Besten zeichnete sich Bassist Fiori als Tom aus, nach ihm die Marini (Sofia) als Giovanna (hübsche Person und hübscher Mezzosopran); die Angelini war eben keine vortreffliche Ida, und Tenor Forti that das Mögliche in der nicht für ihn passenden Rolle des Giorgio. Um die Mitte des September gab man Donizetti's Don Pasquale, worin der Buffo Cavinagi wirkte; das Ganze sprach wenig an.

*Bologna*. Verdi's Due Foscari hatten den vor hier gebürtigen trefflichen Tenoristen Roppa, dem ohne sie trefflichen Bassisten Badiali und der wackeren Assandri dafür dann auch mehreren Stücke der Oper starken Applaus findet. Roppa ersetzte eigentlich den gleich Anfangs unpässlich gewordenen Tenor Stanislao Bozzi, da sie sich auch Pierson gehen musste, so sonst ihn nebst Badiali, Bernabei ab, der freilich weit hinter ihm steht. Mit der De Giuli-Borsi, Tenor Poggi, Badiali, Bernabei und den Comprimarien Dondi wurden hierauf die Lombardi, ebenfalls von Verdi, mit Beifall gegeben. Das Artheilsschreiben sagte bei dieser Gelegenheit in einem hiesigen Journalchen unter vielem Andern: „Es ist schmerzlich, dass die Verdi'schen Opern, die wir hier gehört haben, als: Nabucco, Ernani, Foscari, Lombardi, voll unsterblicher Schönheiten, die erst in neuerem Italien, der berühmte (!) Reformator des Schönen, andern bei der auswärtigen gebildeten Nationen Enthusiasmen erregen, allmählig nun Vandal- und Instrumentalmassen ausarten, ja eben mit einem barbarischen Instrumentalfeuerwerken beginnen; doch bei all diesem Lärmen klopft uns öfters das Herz (wohl humoristisch!), an stark war die Einwirkung des wahren Schönen und die Gewalt des Genie's. Ehre dem Verdi und Italien, das ihn erzeugt hat! Die Ausländer kennen uns, nennen Meyerbeer, Nimmerdenfortwesen, der einem Rossini, Bellini und Verdi gleicht, der eines Pacini, Donizetti, Mercadante Theil ist!" Als man hierauf den Ernani gab, spritzte gesehwind wie Anderen die Feder und mahlte: „Das sei die wahre Verdi'sche Oper, bei den Lombardi gehe man mit Kopfschmerzen von dem Theater!"

Die einst sehr bekannte Sängerin *Isabella Colbran*, *Rossini*'s Gattin, ist den 7. October dieses Jahres im 60 Jahre alt gestorben **). Sie war zu Madrid geboren, sang anfänglich in Paris darauf in Italien, wo *Rossini* ihr die Otello, die Donna del Lago und die Semiramide componirte hat. In Bologna sang sie seine Zelmire und wurde seine Gattin; nachher sang sie in Wien und London, worauf sie das Theater verliess und sich nach Bologna zurückzog, wo sie in ihrer Villa di Castenaso starb.

## Grossherzogthum Toscana

*Florenz* (Teatro Pergola). Die beiden, in Bellini's Capuleti (mit eingelegten Stücken von Rossini und Ricci) zum ersten Male die Bühne betretenden Schülerinnen der Bertinotti, Angiola Mugazza (Romeo) und Elisa Mosenthal (Giulietta), mit hübscher Stimme und guter Schule, fanden viele Aufmunterung. Tenor Caggiati war, wie ge-

*) Und doch singt er in seinem Stella, Nr. 50, 14. December S. 393: Verdi mit „*pochi mezzi ma più grandi d'un Rossini, d'un Donizetti, d'un Bellini, d'un Mercadante, ma melanconici*" etc. Derselbe Recensent ist überhaupt von „*harmonie*" als Verdi mehr Enthusiasmus als sonst einmal (ebendaselbst S. 397) ein wahrhaft grosses musikalisches Genie. Indem er Herrn Auber Ehre anthut, weil er an den Leistungen der Zöglinge des Pariser Conservatoriums Meyerbeer's Figuren und mit Opern von französischen Meistern gewählt hat, urtheilt er über diesen Figuren: „*Un chef-d'oeuvre de musique, mais par un chef d'oeuvre de musique dramatique* (wann hört?) *rien de plus froid, de plus mal écrit que l'air de ténor!*"

**) S. d. Bl. S. 807 des vorigen Jahrganges.

Google

wöhnlich, willkommen. Pacini's Lorenzino de' Medici, das an Venedig, Reggio, Forlì und Jesi Furore machte, trug hier am 16. Octobre neuen Ruhm nach Hause. Und mit wem? mit den Barbieri, jenen drei lebenden antiken Sängerinnen, mit dem sympathischen Tenor Poppe und dem — wenn er rein singt, was sehr selten ist — trefflichen Bassisten Sebastiano Ronconi und dem wackeren jungen Bassisten Marini. Die Sängerin wurden indessen, besonders in der Folge, dann und wann stark beklatscht. Pacini, der hier in der letzten Opera geschrieben hat, ist wieder sehr erschöpft (in zwei Monaten). Nun von hier gehen zur Principessa Pauzizzabby Opera Company, welche meint eine Wiederholung seiner Prosa zu hören, und keinen Anklang. Demnächst Lucrezia Borgia, und dann die Barbieri, werden viel Jubel empfangen.

(Teatro della Pergola machen.) Conti's bekannte Opera buffa Clotilde, die am Pfingsten 1842 den Vorzug mit Romani Italiani in Algeri machen musste, fand einen guten Aufnahme; dagegen die zum dritten Male die Rubini betretende Vestvali und Bergamini mit guten Beifall aufgenommen, Buffo Fraschini, Bassist Ramponi und Tenor Sulzer. Donizetti's Don Pasquale und Pacini's Don Procopio hatten gutes Erfolg.

(Teatro Leopoldo.) Rossini's nun auch dem Namen nach bekannte Tancredi in Venedig vor Kurzem hier. Die Damen Favanti und Lajarte, die Bassisten Pantini und Christofani thaten ihr Möglichstes, ohne jedoch den Zuhörer zu befriedigen. Die Lucrezia Borgia ging zu Herzen. Das Tenor-Duett zwischen Borgia und Gennaro, hat damit seinen die Bewunderung neuen Erwähnung verdient. Das Entrée kniet hier auch nur einige Kreuzen.

*Döhler* spielte in den am 10. November von den hiesigen Società Filarmonica gegebenen musikalischen Academie das *Beethoven*'sche Pianoforteconcert in Es-dur mit Orchester, darauf spielten die Zöglinge des Herrn *Giorgetti* ein von Letzterem componirtes Sextett für zwei Violinen, zwei Violen, Violoncell und Contrabass, sodann *Döhler* abermals einen seiner Potpourris über Motive von Guglielmo Tell, sämmtlich mit stürmischem Applaus. *NB.* Das Sextett wurde nach der neuesten Mode drei Mal besetzt: eine sechs Violinen, sechs Violen, drei Violoncelle und drei Contrabässe.

*Livorno.* Die beiden in der Rubrik Florenz benannten Anfangsnummern nennt Tenor Caggiati und Bassist Della Santa glänzten hier weniger in Bellini's Capuleti, noch in der sehr wenig bekannten Oper Rosmonda von Donizetti. Dessen Torquato Tasso ging zwei besser, weil auch Colini die Titelrolle sang.

*Ancona* (Teatro Paleotto.) Die Ferrarini-Bandieri und Bassist Benedetti waren die vorzüglichsten in Verdi's Ernani. Bassist Romanò ohne Feuer, Tenor Montanari (Titelrolle) nicht so. Ein neugeschriebenes Maestro-Namens *Sbargi* aus Florenz brachte hier auch zweien Ballets: *Ippolita degli Azzi* und die Bohne. Die unterländische Geschichte des Ballet ergötzte weit mehr, als die Musik.

## Herzogthümer Parma und Modena.

*Parma.* Die dermalen hier aufsingende, einst rühmlich bekannte Sängerin Schütz aus Wien gab hier jüngst ihr in Gemeinschaft der Prima Donna Crespolani und des Tenors Nerozzi convertirtes altes musikalisches Academie und fand nun gute Aufnahme.

*Modena.* Donizetti's Linda hielt am 4. October den Einzug als erste Herbstoper, ziemlich glänzend. Voran die Communale (Titelrolle), noch jung und Anfangerin, schon zu guten Hoffnungen berechtigend, hierauf Buffo Vincenzo Galli, nun alten, ziemlich abgenutzten Prunkkarr, doch zum Rollen der Manchen mehr passend; der Altist Borghi-Venti, die wenigen Frühling in Parma zum ersten Male die Bühne betrat, Tenor Mirra nimmt dem Bassisten Pellegrini und Giacosa, genügten mehr oder weniger. Zu Ende desselben Monats zeigte sich der Cavaliersänger abermals vortheilhaft als Fortilla in Rossini's Italiana in Algeri, wenn Galli den Don Geronimo und Pellegrini die Titelrolle gab.

*Reggio.* Nun mit 1 Jahren, neuen zahlen Stagione da carnevale im Frühling, von noch im Carnaval Opera hat, hätten diesen Herbst aufnehmen können, sprechend oben Operazeit, der gleichlichen Weise mit einem mangeln Verdi-Schlurk gemacht wurde. In grosser Eile liess man die Ronzzi, Tenor Dalle Celle, Bariton Pagani, Bassist Bonsoli (den beste von Allen) kommen, gab den himmlischen Ernani, sonst aber gar nichts.

*Guastalla.* Gesellschaft und Oper, wie an der vorigen Rubrik.

*Finale.* Die Saisonbühne ging elendiglich und erlebte keine eine Vorstellung. In Verdi's Nabucco ist blos Bassist Righi (Protagonist) zu nennen.

*Mirandola.* Die Vanzhi, die Montoni, Tenor Ancarani und Bassist Morelli (welche femme Nomen!) waren hier ausgezeichnet in den Netten, und sehr ausgezeichnet in Donizetti's Rebecca d'Exeux, der mehr, als die Bellini'sche Oper gefiel.

(Fortsetzung folgt.)

---

*Leipzig*, den 31. Januar 1846. Vorzehntes Abonnementconcert. Donnerstag, den 29. Januar. — Symphonie von *J. Rosenhain* (Manuscript). — Concert für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister *Moritz Ganz* aus Berlin. — Introduction, Arie und Chore von Iphigenie in Tauris von *Gluck* (die Soli gesungen von Frau *Hasty Fenkner* aus Darmstadt und Herrn *Pögner*). — Ouverture zu Euryanthe von *C. M. v. Weber*. — Fantasie für das Violoncell über Themen aus Don Juan, componirt und vorgetragen von Herrn Cl. *Ganz*. — Duett türkischen Marsch, Derwischchor, Lied und Einzugsmarsch zu den „Ruinen von Athen" von *L. v. Beethoven* (die Soli gesungen von Fräulein *Schwarzbach* und Herrn *Pögner*).

Die Symphonie des als Clavierspieler rühmlich bekannten *J. Rosenhain* ist die erste neue Symphonie, welche uns die diesjährige Winterconcerte brachten, und zugleich das erste grössere Werk des Componisten, das wir kennen lernen. Beide Umstände mussten wohl genug sein, im Voraus Interesse darin zu erregen. Ob und in wie weit die Composition den Erwartungen entsprochen hat, liest sich nun zum Theil aus dem Grade des

Beifalles erkennen, welchen sie fand, und dieser war, wenn auch nicht allgemein, doch immer für eine Novität ziemlich lebhaft. Referenten hat diese Symphonie durchaus nicht uninteressant erschienen; nur hat es ihm bedünken wollen, als habe dem Componisten die Form etwas zu schaffen gemacht. Auch die Anlage und der Character der einzelnen Sätze bietet manches Ungewöhnliche; denn während es dem ersten derselben an dem sonst hier üblichen Ernste fehlt — abgleich die Massen der Töne sich zuweilen ziemlich drohend auftürmen —, macht es einen befremdenden Eindruck, das Andante im Polacca-, das Finale aber im Marschcharakter zu vernehmen (den umgekehrten Verhältniss möchte wohl natürlicher sein); nur das Scherzo ist in dieser Beziehung glücklicher gerathen. In den Motiven endlich und deren weiterer Ausführung fasst sich hier und da eine Ungeübtheit im Schreiben für Orchester nicht ganz verkennen. Dann hat sich der Componist zu einem, mitunter etwas excentrischen Feuer erhoben, es ist so, als ob er sich, um nicht gar zu absonderlich zu werden — und er ist allerdings manchmal nahe daran —, plötzlich selbst Zügel anlege und zur Einfachheit zurückkehren wolle, und da widerfährt es ihm denn wohl, dass nun der so herabgestimmten Saiteria eine gewisse Breite und Trockenheit der Melodien beraushängt, die selbst durch einen Anstrich von Irrländischem Musikgenre nicht beseitigt wird. Doch wir können und wollen nicht zu streng sein, da wir es allem Vermuthen nach hier mit der ersten grösseren Orchestercomposition eines noch jungen Pianisten zu thun haben; und als solche ist sie gewiss aller Anerkennung werth. Den Eingeweihten spürte man es an, dass gerade heute durch Abwesenheit, Unwohlsein u. s. w. einige der tüchtigsten und sichersten Spieler unter ihnen mitzuwirken verhindert waren.

Herr CM. *Moritz Ganz* geniesst weit und breit den Ruf eines der ausgezeichnetsten Violoncellisten und gilt als einer Hauptstütze der Berliner Capelle. Seine Leistungen in diesem Concerte haben gewiss jeden Zuhörer überzeugt, dass dieser Ruf nur darüber wohlverdienter ist. Dass Herr CM. *Ganz* in der Technik ein Meister ist, versteht sich von selbst, wenn man ihn allgemein unter die besten Virtuosen auf seinem Instrumente zählt; aber auch in Bezug auf Ton, Vortrag und überhaupt auf die Richtung eines Geschmackes ragt er vor vielen Andern weit hervor. Besonderen Werth möchte Referent darauf legen, dass Herr CM. *Ganz* viele der Mittel, durch welche ein mancher Violoncellist seinem Spiele mehr Ausdruck, Schattirung und Glanz zu verleihen, sich selbst aber in der Gunst des Publicums zu heben denkt, verschmäht und dennoch dieselben, oder, weil er es vom Grunde aus meidet, gerade deshalb um so schönere Effecte erzielt. So z. B. quält er den Hörer nicht mit dem Mode gewordenen steten Vibriren und Tremuliren der gehaltenen Töne, gebraucht das Fingerbrett nicht da, wo Anderen ein Kunststückchen am Platze zu sein scheint, sondern nur wenn die Composition es zulässt und motivirt, rasselt in den tiefen Tönen nicht mit der Saite, um das *ff* auf die höchste Spitze zu treiben u. s. w. Und doch ist der Gesang seines Instrumentes gefühlvoll und ergreifend, dennoch wirkt er in der höchsten Lage des Griffbrets lieblich und angenehm, und seine Schatten und Lichter, seine *pp.* und *ff.* sondern sich schön von einander ab und es fehlt jenem eben so wenig an Zartheit, als diesen an Kraft und Fülle. Rechnen wir hierzu einen äusserst graziösen, edlen und gediegenen Vortrag, die grösste Reinheit und eine glückliche Vermeidung alles Dessen, wodurch viele Violoncellisten dem Ohre nicht wohlthun —, so wird man uns darin beipflichten, dass wir einen tüchtigen Künstler vor uns haben. Auch die vorgetragenen eigenen Compositionen erhöhen ihn über die Masse; es spricht aus ihnen, besonders aus dem Concerte, — die Fantasie über Motive aus Don Juan war zum mindesten aber geschickte Vorschmeckung des Lärmens, der Mounuti und des Champagnerliedes — ein ernster und würdiger Sinn und gute musikalische Bildung. Dem Componisten und Spieler fand beim Publicum so lebhafte Anerkennung, wie im Productionen auf dem Violoncell nicht häufig zu Theil wird.

*Gluck's* wundervolle, in ihrer einfachen Grösse und Wärme stets mächtig wirkende Musik zu Iphigenia wurde von unseren zu derartigen Aufführungen immer gern bereiten Dilettanten gelungen vorgetragen. Die Fräul. *Meschar*, eine junge Sängerin aus Darmstadt machten wir eine erfreuliche Bekanntschaft, deren Werth wiederholte Gesangvorträge nur jedenfalls noch mehr schätzen lehren werden. Mit einer vollen, umfangreichen und wohlklingenden Stimme verbindet Fräul. *Fischer* eine schöne Technik, deutliche Aussprache und Sicherheit; die Intonirung mochte sich namentlich in der für die Partie der Iphigenia sehr schwierigen Introduction bemerklich. Dem Vernehmen nach wird Fräulein *Fischer* noch in einigen Concerten singen; ihre genannten Vorzüge werden dann gewiss noch mehr hervortreten, zumal wenn ihre bei einem Debut erklärliche Befangenheit geschwunden sein wird.

Nächst der Ouverture zu Euryanthe, welche tadellos gespielt ward, bot der zweite Theil zum Schlusse einige Sätze der Musik *Beethovens* zu *Kotzebue's* Ruinen von Athen". Im letzten Abonnementconcerte des vorigen Winters hörten wir diese Composition vollständig und Referent berichtete damals ausführlicher darüber. Diesmal fehlen dann nur Ouverture, Einleitungschor, Bassarie und Schlusschor, und wenn wir dies nur bedauern können, weil wir uns von solcher Musik nur zu gern etwas hören lassen mögen, so müssen wir andererseits, nicht blos deshalb, weil jetzt nur Theile des Ganzen vorgetragen wurden, die Weglassung der Gedankenstrophen, welche bei jener Aufführung die einzelnen Sätze verbanden, für nicht unzugemessen erklären. Was uns zunächst zu dieser Ansicht bestimmt, haben wir in unserem damaligen Berichte ausgesprochen. Der Männerchor der Derwische und der feierliche Marsch mit allgemeinem Chor machten wieder vorzüglich einen schönen Eindruck, und es möchte namentlich der erstere durch das von *Mendelssohn* langsamer genommene Tempo mehr gewonnen haben. *L. B.*

## *Die Reform der Militärmusik in Frankreich.*

Wie bereits S. 417 des vorigen Jahrganges dieser Blätter mitgetheilt wurde, beabsichtigte die französische Regierung eine vollständige Reform der Militärmusik, und hatte zu dem Ende eine Commission niedergesetzt. Es handelte sich dabei um Abwerfung von allen unnöthigen Systemen, dem *alten*, dem *Carafa*, dem Director der Militärmusikschule, nachtretenden und dem *neuen*, aus dem bekannten Instrumentenmachen *Sax* in Paris hervorgehenden. Das Letztere ist angenommen worden, und es ist eine Ministerialverordnung erschienen, welche das Nähere hierüber bestimmt.

Der künftige Bestand der Militärmusik ist folgender:

1) Für ein Infanterieregiment: eine kleine Flöte in G; eine kleine Clarinette in Es; vierzehn grosse Clarinetten (erste und zweite) in B; zwei gebogene Basclarinetten in Es, mit hupfeenem Trichter (*Sax*'schen System); zwei Saxophone, zwei kleine Hörner mit drei Cylindern, zwei Trompeten mit drei Cylindern (*Sax*'schen System); vier Hörner mit drei Cylindern; eine kleine Saxhorn in Es; zwei Saxhörner in B; zwei Saxhörner in Es (Alt); drei Saxhörner in B mit drei Cylindern, eine Contrabass-Saxhorn in Es; eine Cylinderposaune (*Sax*'schen System); zwei Posaunen mit Schiebern; zwei Ophikleider; fünf Instrumente für die kleine (türkische) Musik. Zusammen 50 Mann.

2) Für ein Cavallerieregiment: zwei Harmonietrompeten; vier Cylindertrompeten (*Sax*'schen System); zwei Saxhorner in Es; einen Saxhorner in B (deren eine Solohorn), zwei Saxhörner in As (statt der Hälfte); zwei Saxhorner in Es (desgleichen); zwei Saxtrompeten; zwei Klappenhorner; eine Posaune mit drei Cylindern (*Sax*'schen System); drei Posaunen mit Schieben, drei Saxhörner in B (Bariton) mit drei Cylindern; drei Saxhörner in B mit vier Cylindern; drei Contrabass-Saxhörner in Es. Zusammen 36 Mann.

Bei der Infanterie wird der Bestand durch 27 Musiker und 23 Mann, bei der Reiterei durch 22 Trompeter und 14 Mann gebildet. Die Instrumente werden aus den bekannten Soldaten und Soldatenbeiträgen angewählt.

Die Anordnung der jetzt vorhandenen Instrumente durch die neuen Inder theilt mehrt, theilt allmälig Statt, in dem Maasse wie die ersteren schadhaft werden.

Zur Unterhaltung der Pferden bei der Reiterregimentern sind jährlich 5000 Franken statt der bisherigen 2500 angesetzt.

Die Musikdirectoren bei der Infanterie werden in Gemässheit der Ministerialverfügung vom 19 März 1840 zu der Zöglingen der Musikschule ernannt, sie haben sich jedoch vor einem Ausschusse, zu welchem die Mitglieder der musikalischen Section der Academie gehören, einer Prüfung zu unterwerfen.

Alljährlich werden 3000 Franken unter die Componisten der besten Musikstücke vertheilt. Die Entscheidung beruhet erfolgt durch einen von der musikalischen Section der Academie ernannten Ausschuss.

Bei jedem Musikcorps ernannt in den Infanterie- als in den Reiterregimentern, wird ein Metronom, so wird eine Stimmgabel in B eingeführt; die Infanterie erhält eine Aufbewahrungs-Instrumente Holzkasten.

Uebrigens muss der gegenwärtige Zustand die letzte zösische Militärmusik sehr ehrlich sein, da ein Franzose selbst in der Revue et Gazette musicale de Paris einmal um ein die ungehemmten Lehrlingsgeheit der deutschen und belgischen (Regimental-) Musik über die französische lange erhoben. Indessen fügt er zum Trotze einen Landsmann bei, die Schuld davon liege nicht in der Vollkommenheit der französischen Musiken, sondern in der schlechten Beschaffenheit der hiesigen Instrumente. Die Erfahrung wird eine oder die Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieses Behauptung entscheiden.

---

## Feuilleton.

*Königsberg.* Am Vorabende des Todtenfestes, den 22 November, hörte man in der Singacademie der MD. *Schumann Loewe*'s recht eigenthümliches Concert, ein Requiem für Männerstimmen von *Schumann* und einen Psalm von *Franck* in drei Theilen. Beschlossen wurde das Ganze mit Händel's Armen-Hymne. Zu Anfange des genannten Stückes sang Herr MD. *Schumann* Preludium und Fuge von *Bennett*, die Adagio und eine Fuge von *Hörtel* vor.

---

Die in diesen Blättern mehrfach erwähnten vier Bergsänger mit den Petersen haben Egypten besucht und sind von Mehemed Ali sehr ausgezeichnet worden. Sie wollten über Syrien nach Constantinopel reisen.

---

In Berlin starb der Capellmeister *Wilhelm Bach*, einer der letzten Sprosslinge der *Sebast. Bach*schen Familie, 66 Jahre alt (geboren den 27 Mai 1780). Im dreizehnten Jahre kam er in seinem Oheim *Johann Christian Bach* nach London, mit welchem er eine Zeit lang mit *J. Hans Bach* reiste; später kehrte er nach Berlin zurück und wurde dort als Capellmeister im Dienste der Königin angestellt. Seit längerer Zeit war er pensionirt.

---

*Ehrenbezeugungen. Gérard* hat die belgischen Leopoldsorden erhalten. — Der Violoncellist *Leon Christiani* empfing vom Könige von Preussen die kostbare Armbrust mit Perlen und Brillanten. — *Hörtel, Félix Vieuxtemps* und *Ernst* sind zu Mitgliedern der Academie der Wissenschaften in Brüssel ernannt worden. — In Folge der nächsten Gewerbeausstellung des Jahres 1841 wurden zuerkannt: die grosse goldene Medaille: der Pianofortefabrik *Breitkopf und Härtel* in Leipzig; die kleine goldene Medaille: der Instrumentenfabrikanten *Glier* sen. in Klingenthal, *Müller* sen. in Neukirchen; — die zweite silberne Medaille: den Instrumentenfabrikanten *Georg* und *August Glier* in Neukirchen, dem Pianofortefabrikanten *Richard Oschatz* in Chemnitz, dem Instrumentenmacher *Carl Pfeifer* in Dresden, dem Pianofortefabrikanten *F. H. Ziegler* in Leipzig; die silberne Medaille: den Pianofortefabrikanten *Wiechler* und *Haupt* in Leipzig; — Ehrenanerkennungen: den Pianofortefabrikanten *Bernstein* und *Köhler*, *Wilh. Kurtz* in Leipzig.

---

Ueber die Lebensverhältnisse des berühmten Violinisten *Strommer* welcher Anfangs in Wien sich (s. Caecilia, 1841, 3. Heft, S. 266), theilt die Leipziger Zeitung Folgendes mit. Er war geboren 1778 zu Kottzberoda bei Stolberg am Harze, wo sein Vater ein Barbier war. Als zum Lehrburschen bestimmt, sah er die dazu nöthige Seife und lernte nebenbei Violine und Clavier. Da er eine schöne Tenorstimme hatte, so wurde er nach Braunschweig in den Kirchenchor berufen, verlor aber auf der Reise die Stimme; er ging noch dahin gehörige in Braunschweig durch Clavierunterricht und öffentliches Auftreten zum Theil in sein Lieblingsinstrument zu erwerben. Plötzlich erlangte er die Stimme wieder — jedoch war er nun kein Tenorsänger mehr. Als Violinist trat er demnach in den dortigen Chor, ging dann nach Hannover und

Cassel, 1844 nach Gotha, dann nach Erfurt, und von da nach Weimar, wo er für immer blieb. Seine Stimme war noch umfangreicher, vom Contra C bis zum dreigestrichenen G. *Stromeyer* wurde Kammersänger 1820, Kammersänger 1822, Mitglied des Intendanz- und 1824 Oberdirectoriums des Hoftheaters, eine Stelle, die er 1828 freiwillig niederlegte. Seitdem lebte er nur seinen Passionen. 1825 durfte er die grosse goldene Concertmedaille erhalten. — Von seinen drei Söhnen sind zwei auf dem Hoftheater und der Hofcapelle zu Weimar angestellt.

---

Zu den im verflossenen Jahre verstorbenen Künstlern gehört *Wilhelm Ehlers* zu Mainz, Professor der Musik. Er war früher ein sehr beliebter Sänger (Tenorist), eine Zeitlang auch Regisseur der Oper in Frankfurt am Main und später Director des Mainzer Theaters. Geboren war er zu Hannover, und zählte bei 70 Jahren.

---

Fräul. *Salomie Haslehöf* aus Leipzig, Altistin, ist in Riga, Fräul. *Anton* aus Magdeburg, Sopranistin, bei der Brodowski'schen Gesellschaft angestellt worden, welche in Cöthen, Halberstadt, Goslar u. s. w. spielt. Beide Sängerinnen sind Schülerinnen des Leipziger Conservatoriums der Musik.

---

Die Leitung des Innsbrucker Theaters ist vom 1. April d. J. an dem Herrn *Ignaz Born* übertragen worden.

---

Unter dem 4. Januar d. J. hat die preussische Regierung dem Instrumentenmacher *F. Müller* zu Berlin ein Patent auf eine neue und eigenthümlich construirte Maschine für Pianofortes, um das durch Zeichnung und Durchschlagung nachgewiesene Zusammenstimmen auf Einmal Jedes enthält.

---

Die preussische Staatszeitung erklärt das Gerücht von dem bevorstehenden Ban eines neuen Opernhauses in Berlin für völlig ungegründet.

---

Bei der jüngst stattgefundenen grossen Ordensverleihung in Preussen erhielten: der Sänger vom rothen Adlerorden zweiter Classe mit Eichenlaub, der Intendant des Hof- und Nationaltheaters, Graf Redern, den rothen Adlerorden dritter Classe, Musikdirector *Greil*, Hoftheaterintendant *Küstner*, Musikdirector *Hauptmann*, sämmtlich in Berlin.

---

Am Pariser Conservatorium der Musik ist ein neu dirigirtes Oratorium, unter dem Titel „Ruth", Musik aus dem jungen Componisten *Franck*, mit vielem Beifall aufgeführt worden. Es sollte und soll bei Hofe zur Aufführung kommen.

---

Auf dem Leipziger Theater haben im Theaterjahre 1844 vom 19. October 1844 bis 19. October 1845 abenhaupt 66 Aufführungen von 44 Opern Statt, und zwar deutsche 38 Aufführungen von 15 Opern, französische 28 Aufführungen von 3 Opern. Es kommen (unter welche *Bellini's* Heimweh-Melodien gerechnet sind), 24 Aufführungen auf 1 Oper u. s. w. Man vergl. unsere Anfrage 3. Jahrg. *N. Zeitschr.* Schon die Wahl von Giacomo *Meyerbeer's* Alessandro Stradella, *Bellini's* Die vier Pulcinelle. Am Benefizabend wurde gegeben: *Mozart's* Hochzeit des Figaro, 1 Mal; die neueinstudirte Stradella 5 Mal; dann *Marschner's* Vampyr und *Auber's* Teufels Antheil jede 4 Mal.

Die Anzeigen und diesen Ankündigungen beiliegenden Lobeserhebungen sind das Adressbuch der Damen *Steydler*, *Targa*, *Wertheimber* u. s. w., der Herren *Fiehe*, *Planer*, *Pögner*, *Ulram* u. s. w., bei denen der Capellmeister *Lortzing* auf *Natur* — so glauben wir hat Talent *Bauerle* (pseudon.). — Nun angestellt wurden: der Violinist *Hermann Hänser*, *Liszt's Braut*, der Anfangs unter Schmidt, den Capellmeister *Stegmayer*, Clarinettist *Lotz*, an Hanse *Gunther's* Stelle, Herr *Meyer*, Kammerdiener, Regisseur bei Oper Herr *Eckert*.

Concerte im Theater gaben folgende Künstler: der Violinist *Ernst*, die Sängerin Fräul. Schmerz aus Prag; der Violinist *Jansa* aus Wien, der Violinist *Lipinski* aus Paris (4 Concerte), die Violinistin *Hortense Ziegler* aus Leipzig, Musikdirector *Reiter*, Violinist, und seine Gattin, Sängerin aus Bonn (2), Sängerin *Marianne Albert* (2), der Bariton *Vogelsang*, *Pilgrim David* aus Paris (die Wüste u. a. Compositionen), der Violinist *Göpp* aus Brüssel (4).

---

In Rom ist ein Wunderkind zum Vorschein gekommen. *Righetti Merli* aus Lucca, 6 Jahre alt, 14 Zoll hoch geboren, componirt und spielt schon mit grosser Vollendung die schwersten und glänzendsten Werke unserer Meister auf dem Pianoforte — so sagt Alles und dem Gesang. Das Kindchen ist bereits mehrmals öffentlich aufgetreten und wird nächstens auch Paris geben.

# Ankündigungen.

Nächstens erscheinen mit Eigenthumsrecht folgende *Compositionen für Piano*:

**Stephen Heller.** Op. 80 — 84.

Ventilenen, Tarantella, Fantaisie und Capriccio brillant aus 1 Akt der Fr. Schubert „An Bord bei Sonnenschein."

Letztere schlossen sich den erst kürzlich entschiedenen Beifall aufgenommenen zum Componisten. Forelle, Heidenlied, Der Post und Lob der Thränen von *Schubert* u.

**Th. Kullak.** 6 Soli pour Piano. Op. 23.

Impromptu et Romance humoristique pour Piano. Fantaisie sur 1 Lombardi de *Verdi*. Lesenswerthe Compositionen!

**Henry Litolff.**

6 Operettes pour Piano. Op. 25. Insonderheit zu empfehlen: Les Vagabonds (2 Polkas). Polonaise brillante. Valse styrienne. Mazurka. Mehrere polnische.

5 gr. Fantaisies de Concert sur Lucrezia Borgia, Lucia di Lammermoor et Robert le Diable. Op. 10 — 21.

2e Scherzo-Concert pour Piano avec Orchestre. Op. 22.

**Fr. Liszt.** Six Poésies pour Piano.

Harmonies poétiques et religieuses. Op. 12. Apparitions. Angelus.

Auch *Liszt* setzte sechs Transcriptionen der *Schubert*'schen Lieder: Lebewohl, Mädchens Klage, Trockne Blumen, Ständchen, Ungeduld, Forelle. Preis à 45 — 20 Sgr., machen wir besonders aufmerksam.

**Th. Döhler.** 3 Valses brillantes et faciles.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung.**

Im Verlage von **Siegel & Göll** in Leipzig ist erschienen: **Liebeswunsch-Galopp** für das Pianoforte. Ueber das Lied „Wenn du mich mal segnen u. s. w." 7½ Ngr.

---

Es ist erschienen:

## *Henry Litolff's*

**Tarentelle du Diable, Chant du Gondolier** pour Piano. Op. 18. 1 Thlr. 5 Sgr.

Concertpublicum und Kritik erklärten einstimmig beide den bedeutendsten Compositionen der Neuzeit angehörend.

**Anna-, Sofia-, Amalia-Mazourka** pour Piano. Op. 27. 15½ Sgr.

werden den Cöpp'schen aus Seite gestellt, als Vorzug wird die knappere Ausführbarkeit genannt.

Portrait von **Litolff** gr. Fol. 20 Sgr., chin. 1 Thlr.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung.**

---

**Die Walpurgisnacht** von **Mendelssohn**, Partitur (bestanden) und 20 Stimmen, sehr gut (100 Bogen) gut und correct geschrieben, ist für den festen Preis von 10 Thlr. zu verkaufen bei dem Musikdirector **W. Barth** in Glauchau im Schönburg'schen.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter ihrer Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar. **Nr. 6.** 1846.

Inhalt: *Recensionen* — *Nachrichten*: Aus Prag. Aus Leipzig. Recitativ-Opern u. s. w. in Italien (Fortsetzung.) — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

*F. Mendelssohn Bartholdy*: Sechs Sonaten für die Orgel. Op. 65. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 3 Thlr.

Der berühmte Componist hat die unübergroßen Tonstücke Sonaten genannt, und mit Recht. Sind wir auch eine andere Folge der musikalischen Sätze in Beziehung auf das Tempo gewohnt, und bleibt es auch unbestritten, dass die gewöhnliche Anordnung auf guten Gründen beruht, so kann doch naturgemäß eben so wenig in Abrede gestellt werden, dass eine Abweichung von dem Herkömmlichen darum als solche für eine Sünde betrachtet werden kann. Die Benennung Sonate ist hier vollkommen gerechtfertigt durch den nothwendigen Zusammenhang, in welchem die einzelnen Sätze stehen. Wir meinen nicht jenen blos äußerlichen Zusammenhang, welchen etwa die Tonart oder die Melodie vermittelt, sondern jenen innern daraus Beziehungen, welche, in dem geistigen Kern des Tonstückes wurzelnd, hier eine Vorbereitung, dort eine Auflösung finden. Von dieser Seite betrachtet, erscheinen einige der Sonaten, und gerade jene aus der kirchlichen Form zum Mittelton sich entfernenden, als tiefempfundene Meisterstücke. —

Die im Laufe der Stücke angebrachten Bemerkungen über das Registriren beschränken sich zumeist auf die allgemeinsten Zeichen des Piano und Forte u. s. w. Eine spezielle Angabe der einzelnen Register hat der Componist vermieden, weil jede Orgel in dieser Hinsicht eine andere Behandlungsart erfordert, „indem selbst die gleichnamigen Register nicht immer bei verschiedenen Instrumenten die gleiche Wirkung hervorbringen." Diese letztere Behauptung hat zwar ihre Richtigkeit; allein der Unterschied des Klanges ist niemals so bedeutend, dass z. B. ein Register, zu dessen eigenthümlicher Klangfarbe das Schnarchende oder Stechende gehört, einem andern Schönen klange, welchem meiner Construction nach einen vollen, runden Ton haben muss. Aber gleichgültig für die Wirkung einer Composition kann es keineswegs sein, ob ein Satz mit einer Stimme dieses oder jenes Tonhaltes ausgeführt wird. Deshalb wäre die Angabe der Register wünschenswerth gewesen; und hätte sich einer der vorgeschriebenen nicht in der Orgel gefunden, so wäre es leicht durch ein ähnlich klingendes zu ersetzen. —

Was endlich die Sonaten als Tonstücke „für die Orgel" betrifft, zu welcher Rücksicht dieselben wohl manche gegründete oder ungegründete Anfechtung zu erleiden haben werden, so ist ein allgemeines Urtheil über die ganze Sammlung nicht wohl möglich. Es mag also dieser Punct bei jeder einzelnen Stelle, wo eine Erwähnung Noth thut, seine Erörterung finden. Indessen wollen wir hier ein für alle Mal es aussprechen, dass wir bei Kunstwerken, welche einen Fortschritt, eine Erweiterung in der Kunst bezeichnen, lieber uns vor den Erzeugnissen halten, als durch ein allzu Engherziges Anlegen der etwa dabei gebrauchten Fehlgriffe — allen dafür blind zu sein — uns und Anderen den schönen Genuss zu stören.

Sonate 1, Allegro moderato e serioso. F moll, C-Tact, beginnt mit vollgriffigen kräftigen Accorden, welche, anfangs mehr allgemein und vorbereitend gehalten, bereits schon im nächsten Tritte zu einem sprechenden Hauptgedanken hinführen. Wie überhaupt alle in dem ganzen Werke vorkommenden, sogar auch dieser so ausdrucksvolle, vollen Charaktergepräge dann der Beziehung sprechend vollkommen entsprechend. Es ist ein schmerzvolle Klage eines bedrückten Gemüths, welche hier zu Tönen zusammen kommt und Angelegenheit erklingt, je näher das gefürchtete Schicksal hereilt. Da, nach einem Schlusse in C moll, erklingt von Engelstimmen getragen, ein choralmäßiger Satz. Er bringt Trost aus Himmelshöhen. Zwar wird er, bald kürzer, bald länger, von dem mit gutmeinender Lebendigkeit behandelten Hauptsatze unterbrochen, zwar tönt der Klage in ihm selbst bisweilen, bald aber verschallt in ergreifender Höhe, weit erhaben über das irdische Land, das Lied des Trostes. In sanften Accorden, denen von dem mächtigen Strome des vollen Orgeltones getragen, schließt es den ersten Abschnitt. Noch ist es kein jauchzender Triumphgesang. Da hinter Terz erinnert an den bestandenen mühevollen Kampf — Ernst in dem nun folgenden Adagio (Andante, ¾ Tact) und in dem die Ueberleitung zum letzten Satze bildenden Recitative gelangt das Herz zur Ruhe. Die Klage schweigt. In Freudentönen, wie sie nur die menschliche Brust zu fühlen vermag, jauchzet der Gerettete (Allegro assai vivace). Glanzende, feurige Accorde ertönen in lebendiger Bewegung, von den brausenden Tönen der Bässe getragen. Und wie den von hoher Freude erfüllter Herz zu seiner ersten Wallung vergebens nach bestimmtem Ausdrucke ringt und erst durch die rechten Worte Endlich zu erkweichen der Accorde anfänglich in unbestimmter Richtung hin und her, gewinnen aber allmälig zu Zusammenhang und Gruppirung und anschwellen endlich

(S. 14, Zeile 2) die jubelvolle Melodie, welche nee fert ned leet, in dee Tiefe und in dee Höhe, erklingt und endlich in den vollen, lichten F dur-Accord mit abwechslungsreicher Tonart fährt. — Il ne ist dee eigneli ehe Schlusse des Ganzen. Die von folgenden vom Texte unabhängigen Arpeggiaturen, zugleich der Orgel nicht ganz angemessen, sind als ein Aufhalten zu betrachten. —

Die zweite Sonate wird durch eine Einleitung in C moll (Grave, 4/4) eröffnet, welches sich, durch einen spannenden Orgelpunkt auf der Dominante vorbereitet, ein Adagio ebenfalls in C moll, anschliesst. In den der neuen Anzeige vorangeschickten allgemeinen Bemerkungen ist es bereits erwähnt worden, dass der Componist die Angabe der anzuwendenden Register entbehren hat und somit eine annähernde Erweiterung der Registrirkunst hier nicht gegeben wird. Indessen erhält der denkende Spieler durch die vortreffliche Anwendung der verschiedenen Manuale und mittelbare Wege Gelegenheit, die einander ähnlichen Stimmen seiner Orgel gegen und mit einander zu vergleichen, und die in dem Vortrage der für mehrere Manuale berechneten Sätze passendsten auszusuchen, und nach Umständen im Verhältnis eines Satzes mit einander zu vertauschen. Das Adagio der zweiten Sonate bildet bei der eigenthümlichen und meisterhaften Behandlung der einzelnen Claviere (wenn das Pedal mitgezählt wird) einen ernsthaftesten Satz. Die Melodie, von der rechten Hand auf dem zweiten Manuale gespielt, wird von den Blasinstrumenten vorgetragen, die Violinen begleiten in gesangvollen fliessenden Gängen, und wechseln auf dem ersten Manuale mit der Violine vertreten, die Bässe endlich — das Pedal — deuten die harmonischen Grundtöne pizzicato an. Ist diese Darstellung ganz richtig, so wird es die zweite Manual volle, etwas streichende, und ebenso auch die Tiefe hervorhebende, für das Pedal endlich gut und schnell ansprechende runde Stimmen gewählt werden müssen. Nach dem gewöhnlichen Gebrauche indessen, welches der zweite Manual dem ersten Hauptmanual das erste nennt, würde es in der Sonate gebräuchlich Anziehung der Claviere umzukehren und die linke Hand auf das, gewöhnlich mit schönen Stimmen, welche wir oben als eine Regierung bezeichnet haben, voraussetzung eng menschliche Nebenmanual zu verweisen sein. Die Benutzung der Manuale, die Führung der Stimmen ist, wie schon ausgesprochen, höchst geistreich und vortrefflich, und wird dem Spieler grossen Genuss und vielen Vortheil gewähren. — Einem Allegro maestoso e vivace (3/4-Tact) welches bei allen seinen musikalischen Schönheit, nach unserem Gefühle etwas in das Gebiet des Weltlichen übertritt, schliesst sich eine würdig gehaltene, einfach und dabei kunstvoll ausgeführte Fuge an, welche das Tonstück auf den rechten Grund und Boden zurückführt. —

Die dritte Sonate, nächst der ersten meine Lieblings, mit welcher sie auch in der ausgesprochenen pathetischen Tendenz eine gewisse Aehnlichkeit hat, schliesst sich, durch den eingewebten Choral wie durch einen untergelegten Text unterstützt, zu einem wahrhaft dramatischen Ganzen, hierbei seien auch deswegen die meisten technischen Schwierigkeiten, weil nothwendigerweise da, wo die Idee den schaffenden Künstlers zu klar und bestimmt sich ausspricht und dieselben keine Nebendeutung zulässt, die darstellende Individualität genau den rechten Punct treffen müssen, wenn die Intentionen den Hörern erreicht werden sollen. — Je glänzender Anfang eröffnet ein voller Eg und schwungvoll genehmigter Satz die Sonate, endiges freudiges Vertrauen aussprechend. Ein kecheres, charakteristischer Solosatz desselben Inhalts wird sogleich einem vollen Chore in dem noch helleren, strahlenderen Pedale beantwortet, bis auch das Ganze durch die Dominante in den Hauptton zurückführt und den Oberhauptsatz beschliesst. Um puncto tertio bezeichnet, nicht auch der folgende in A moll vermittelnde ein. Das ächt Mendelssohnsche gedachte Thema:

erhält durch die zweimal wiederkehrende übermässige Quarte den rechten lebendigen, bezeichnenden Ausdruck, um dem spätere eine dem Pedale vorgetragenen Choräle: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" gegenübergestellt zu werden. Ob die von einem so ehrengelehrten Hauptpassus dieses Themas, welche für die Streichinstrumente geschaffen, auch auf unserem Orgele, wie man nun einmal sind, die rechte Darstellung werden finden können, ist eine Frage, welche nächst dem Meisterschaften des Orgelbauen der Spieler zu lösen hat. Mit der Beziehung: Da questo parte Den al Maggiore poco a poco più animato e più lieto tritt statt der bisherigen Begleitung den Choräls in Achtele eine in Sechzehntheilen ein. Der immer mehr und steigenden Bewegung sublimirt sich endlich auch das Pedal an, nachdem es den Schlusston des Cantus firmus im Orgelpuncte längere Zeit ausgehalten. Während die Manuale den Hauptinhalt des Themas in vollen Accorden und in den höchsten Lagen wiederholen, wühlt es in wilden, dumpftönenden Passagen hinunter in die Tiefe um vom Grundtone E durch die Töne F, Ges, H, d, f, gis, A nach dem halben Z h aufzusteigen. Ruhiger und ruhiger sinkt es sich von da allmälig herab und letzt nach dem ersten Satze — Adur — wieder ein, welches hin und wieder wenige, aber sehr wirksame und bezeichnende Veränderungen (z. B. im fünften und sechsten Tacte) fast wörtlich wiederholt. Der nun folgende Andante tempo ist, ebenfalls auf und mit Ruhe in Adur, beschliesst das Ganze, ein so stillen, sinnempfindenes Dankgebet. —

Der erste Satz der vierten Sonate (Edur, Allegro con brio, 4/4) besteht gewissentheils in der Durchführung eines mehr musikalischen, als orgelmässig gedachten Hauptsatzes, welchem theils einzelne Schläge in vollen Accorden, theils ein gleich zu Anfange eingeführtes Motiv in Seehzehntheilen als Begleitung beigegeben. So gut auch dieser Satz an und für sich gearbeitet ist und so wenig es auch jenen Effecten entbehrt, den das Mannichfaltige auf der Orgel erzielt, so scheint doch der eigentlich belebende und dem Hörer erwärmende Hauch zu fehlen. Dafür entschädigt aber vollkommen das Adagio religioso, welches die abwechselnden Manuale wieder trefflich benutzt, und dann noch anschliessende Allegretto, 6/8-Tact, interessirt so reizend und eart, wie nur Seb. Bachs Pe-

storella eese hees. Eea Mitteletimme führt aef dem ar-etee Cleviere de re Büchtigen Stehtschritte Ilgeeee ge-echrimhaae geechmeidigs Englitung eae, das Pedal mus Ihl re eieaelaus durch Paeeen getreeaite Verlaufe dee Grea dtee. De Melodie — ia Oder — legt anfange re der Oberstimme, eed wird eheeluflu auf dem mittee Cla-viere gespielt, sedann trill, im Tenee Lugend und aef dem zweitee Manuale vorgetragea, wie Gegenseia auf, re se eer mattaren Hellfarbe von wunderbarem, romae-tischem Ausdruck. Zuletzt vereinigee eeh beide Stimmee bei eiete and anmuthvolle fortgehendes Englieteag, und ee endigt den Satz ele Dueli. Auch hier wird aeter dem ersten Clavieaa dee Nebenmenual, eetee dem zweiten das Hauptwerk verwendae wardea muasse. Ein kräftiges, lebhtig durchgearbeietetes Finale von ziemlichem Umfange eehliesst diese Soeeie. —

No. 5 wird von einem unetee ergebeagevellen Cho-rale aiegele let, dessen vielleicht gekaae elle Schönee-weee deegee in hiesiger sehr Bezeheng eher so merkwürdig, ale den Orgel eegemeeeee sied. Wodurch archeeler mässig, eher deram eicht weniger ergelmässig gedruckt iet das folgende etwas laube end gedrechte Andante coe mete re B moll mit eeinea Pianetetehnissen, welches in dem angeeehlesseeee Allegro maestoso, D dur, eine fi eehe and fröhliche Aefiesung findet. Des Tempo dieses Finale muss wohl feurig, dall ehee eechi zu rasch genommee wardee weee seiee Wirkung eef die Orgel welche die hier aegewendeten, mehr eleinmmässigee Tempoaflgurea ehaehia eicht wohl vertragee heea, eicht beeiotrachtigt werden soll.

Die sechste Scaete schliesst nächst dem eehrichtee Choral „Velee aeter em Himmelreich" mehrfache Var-liederaegee dueselben, eine Fuge über ein dem Canto fermo entnommenes Thema, eed endlich ein Finale, An-dante D dur, ¾ Tact. Bei der darinnen Tenorl eingeführte Chorel ist hier durchgehende re D moll behee-delt. Die erste Veränderung iet ebenfalls so mannhaft und Beeh geschriebeeee für drei Stimmee, von deeee jede ihren für sich gehenden, eine dem die andaree durchaus verschiedenen charakteristischen Gang aufzeigt. In der zweiten Veränderung hat das Pedal einen figurirten Bass zu führen, due Manual den einfach mehrstimmigen Cho-ral. In der dritten singt der Tenor die Melodie vor; das Pedal begleitet hierzu abgestossen, die rechte Hand, bald kurze abzubrechen, hald mehr oder weniger gebunden-meielentheils zweistimmig in Terzen und in Sexten. Die beiden neu folgenden Behandlungen due Chorals aus de-nen in der ersten des Pedal den Cantus firmus ausführt, ee der zweiten eher derselbe meter die verschiedenee ober-ree Stimmee vertheilt ist, haben sie ihrer Begleiteeg eines Figen in gebrochenen Accorden, mit denen so aus-gedehnter Accordeeg wie eine eicht leicht heben befreun den Aneeen. Dagegee fehlt eine die neu folgende Fuge mit ihrem lebenskräftigen Rhythmus und in ihrer ernst-hee and würdigee Haltung wieder auf den rechten Be den zurück. Mit ihr hätten wir die Soeeie beendigeeee gewünscht. So wahrhaft schön, so kindlich fromm und ergeben auch due folgende Andante (Finale) an und für sich ist, so sehr wir auch die kurze Bedeutung, welche der Componist diesem Satze zu *dieser* Stelle geben wollte, erkeeeae; so echeint uns derselbe in seiner abgerundeten edele doch immer moderaee Führung dem ernsten Choral-Leibeae, welches auch der Bedeutung nach in dieeee Sonate mehr gelteud macht, als jeaer der dritten eingeflochte, erheiternde gegeaeber zu stehen, als dase es als Schlussstück dem Ganzen den eechte Siegel aufdrücken kaaae. —

Somit endigeeee wir unsre Relerat über die Werk, das in vielleicht Hinsicht ein eea und eigenthümlich, an ee gromma Reich haae der Vortrefflichkeit und Schönheit birgt und gewiss nicht ohne wichtige Folgen für unsere dae hergehenden Formen mehr, als dem eines Gaete bei-gende Ungelitteretat bleiben wird. — *A. B. Ritter.*

## Nachrichten.

*Prag.* Nee haben wir der „Stradella" auch als Al-partie von Dem. *Schwarz* gehört, welche die allbeliebte Opee glaublich zu ihrem Benefiz gewählt hatte. Diese Vorstelleag gab im Voraus viel zu erwarten; deee während die wahrheitsee *Freunde* der Dem. *Schwarz* auch Wenderdiege vorsprechea, behaupteten Andene, ee würde gut sicht im Stande sein, die Partie zu Ende zu singen. Das Resultat hielt sich so ziemlich im Leete mit der Ob-sicht dieee sich mehr dem fremdartigen feurige accen-gerade Musik der jaegee Sängerin glaublich nicht gera ee zusagt, als die moderaea italieeische, mag es doch den „Stradella" mit mehr Gefühl und Ausdruck, als sie Vorgängee, and vortrag zu meeahea Stellee reeeehaedee Beifall, die frühee haem bemerkt wardea waree (es messte sie z. B. der Schluss der Quartetts: „Siehe meie Vaterland!" wiederholen); ehee was die Oper deferch gewaaaae, verlor sie auf der eedetea Seite durch die mittelst der Uebertragag ees dem Tenee in den Alt genzlich neue Nuahthuile verwendete Partie der Stradelle, wodurch dieselbe an Glanz und Effect merklich verlieret wurde and die Raepteelle nicht mehr das Gaaze beherr-schen konnte. Selbst die Instrumentation litt durch die Veränderung und due nahme Rücksicht des Clarinetto in der Serenade vieles den grossten Theil seiner Wirkung, soll es ee die Pluta übergegeegee war. Uebrigens enthält die Partie des Dem. *Schwarz* auch manche nicht bequem in ihre Stimme zu liegen, deee sie wie in zwei Vor-stelleegee bei dem Finaapaeet der Oper, der Hymne, bereits ermittel, und jene ging überaus spatlos vorüber. Es erheint diese Oper wurde wie *Herold's* „Zampa" ein Dutzend Vorstellungen bee eiete vollem Hause erleben, bevor wir die Titelpartie gut hören. Wenn wir einen Darsteller für den Stradella hatten, derste Stradella eine gute Rolle wie Herr *Emminger* wardee.

Auch die „Zeitschrift" musste auch schon wieder an einer Benefizvorstellung hergehen, und zwar zum Vortheile der Dem. *Emilie Höpstum* (welche die erste Dame gibt), doch leiden mit diesem a jeder Hinsicht vernachlässigten Erfolge. Das Haus war leer, ein Paar Arien wurden neu, doch nicht gut besetzt. Zuvörderst war „Die Königin der Nacht" die dürftigste Gesangsstellung der Dem. *Kirchberger*; — ein hiesiger Literat sagte mit vollem Rechte: „Die Dame ist eine unglückliche Zahl".

und als eine solche hat sie sich der Gästin erwiesen. Dem *Kirchberger* ist ein bedeutendes musikalisches Talent, aus welchem bei gründlicher Kunst Übung vielleicht einst ein grosser Sänger hätte werden können. Jetzt ahmt er nur einem Naturalisten, mit einer grossen Volubilität den Kehlen ausgestattet, die so fähig macht, in moderner Musik wenn auch nicht zu excelliren, doch ein genügsames Publicum zu belustigen, aber die Königin der Nacht mit ihren gemalten Bravour-Arien durchaus einer vollkommen ausgebildeten Gesangkünstlerin, und es ist nicht genug, dass man das hohe *f* singe — *non ingenia cano*! — sondern man muss die wunderbaren Figuren dem zwar Arien anklammern behaupten können — Herr *Emminger* gab den Monostatos zum ersten Male. Er hat den Tamino viel vorzüglicher gesungen, das dimmal Herr *Bauche* sehr gut vortrug; nach Dem *Freitag* gab die Pamina in Spiel und Gesang noch besser als sonst, und Herr *Strakaty* war als Sarastro trefflich. Die Damen und Genien — — wie immer.

Zum Verhalte des Herrn *Kunz* sahen wir zum ersten Male: „Die Sirene," komische Oper in drei Acten nach dem Französischen des *Scribe*, von *Johann Franecke*, Musik von *Auber*. *Scribe* versteht es, wie kein Zweiter, Irrgänge in Situationen zu erfinden, wenn es gleich, wie alle Franzosen, verabsäumt, bei deren Motivirung viel auf Wahrheit und Wahrscheinlichkeit Rücksicht zu nehmen. Hier ist es an den Fabler verfallen, den Plan für eine Oper etwas zu complicirt anzulegen, wodurch das Ganze — zumal bei deutschen Darstellern — schwer zu übersehen und zu begreifen ist. Auch passt die Benennung „komisch" nicht recht für die Oper, in welcher das Seltsame, ja selbst in einzelnen Momenten das Herbe sehr Platz greift. *Auber* ist deshalb in die Intentionen des Dichters eingegangen und die ganze Oper — so weit man sie nach einer Aufführung beurtheilen kann, in welcher die wichtigste Rolle aus dem Tenor in den Baritон übertragen wurde — ist melodiös, theils charakteristisch, immer pikant und stets selten exprimirt, und die Sirene selbst eine reizende Gestalt, aus was hier *Auber* fast noch sparsamer mit Musik, als am „Schwarzen Domino." Nach einer ziemlich lebhaft gearbeiteten Ouverture folgt nicht immer eine harmonische Introduction, und 3 — sage drei — Pieces für den ersten Act sind doch gar zu dürftig! Unter die besten und characteristischen Nummern der Oper gehören die beiden Duette von Scopatto und *Zerline* im zweiten und dritten Acte. Recht gut gearbeitet ist auch das Finale des zweiten Actes, vorzüglich die Cavatine der Zerline: „Ach ich darf es nimmer wagen"; doch hat Lecocq im „Lotteriebett" die ernsthaften, auf dass „Nur ein Auge nicht mein Herr!" nie reich kolorirte Gesangsmusik, gleichsam eine musikalische Musterkarte, zu haniren, mannichfaltiger und glänzender ausgeführt. An Wiederholungen fehlt es gleichfalls nicht, denn die Schmaggler singen in drei Chören zu ziemlich demselben, und auch Scopatto begnügt sich bei seiner Rollung mit der Reminiscenz von einigen Tacten aus dem ersten Acte. Wäre die Oper im vorigen Jahre gekommen, wo sie zuerst ausgebeutet wurde, so hätte sie wahrscheinlich mehr Glück gemacht, als jetzt nach „Stradella," — wo sie eigentlich, was man sagt, nur mit einem blauen Auge davon gekommen ist. Wenn das Prager Opernpublicum sich einmal so rasch für eine Oper entschieden hat, so hält es den Nachbildern ohnedies schwer, sich zu behaupten; auch mahnt in dem hier der Fall, wo *Flotow* es den Darstellern so leicht gemacht hat, während *Auber* nicht Sänger, sondern auch gewandte Schauspieler verlangt, und ich ja der gestehen muss dass in der „Sirene" — hochlöbl. Med *Podhorsky* als Matteo ausgenommen — auch nicht eine einzige Rolle ganz entsprechend besetzt war. Herr *Kunz* (Scopatto) gibt wohl einen ordinären bigotten Italienerchen Bravo, wie Malvoglio es recht brav, in dieser Gattung eine Räuberhauptmanns fehlt es ihm an Leichtigkeit und Mannichfaltigkeit; im Gesange war er untrefflich. Zerline, welche Dem *Kirchberger* gab, ist ein Präsidium für das physisch und geistige Gold der Sängerin. *Auber* hat sie schon früher einmal — wenn ich nicht irre, im „Ludovic" — statt der Arie der Prima Donna eine brillante und präzieuse Gesangsetude gebracht; hier hat er diese musikalische Caprice noch weiter ausgeführt; die ganze Partie der *Zerline* ist eigentlich eine fortlaufende Arie von Bellaggio, und anhängt daher, um die Intentionen des Dichters und Tonsetzers zu entsprechen, vorzüglich der Eigenschaften: eine rührende, sympathetische Stimme, künstlerisch und höchst geschmackvolle Coloratur, und ein lebhaftes Spiel, voll Poesie, Humor und Gefühl. Dem *Kirchberger* besitzt von diesen drei Qualitäten keine einzige. Allen Gesang hatten die Scenen im ersten Acte, welchen die Sirene dem Publicum interessant machen soll, ging wegen Mangel des ersten und zweiten Eigenschaft spurlos vorüber, und es ging hier ein paar Solonummern mit Effect und Beifall in den Duetten und Ensembles kommen war ihre Stimme so schwach, wie niemals, und oft kaum hörbar. Das hörbar gewordene Schlummern hatte dasselbe Schicksal wie die Hymne in „Stradella", man begriff nicht, warum die fünfundzwanzig Mann Leibwache auch so mangelhaft angegeben fühlten. Herr *Demuth* (Scipio) hat mehr zu erzählen, als zu singen, und ich will ihm auch aufs Wort glauben, dass er Alles sagte, was in seiner Rolle steht; verstanden habe ich nicht ein mangen Wort, und man hing auf die Scopettische Antworten erraten, was er vielleicht gesagt haben könnte. Was den Gesang betrifft, so war er nicht schlechter Stimme. Herr *Braun* gibt den Theaterdirector in seiner gewöhnlichen Manier das Dolcemann, die ihm nicht immer passen will. Herr *Preisinger* (Popel) ist ein trefflicher Darsteller von komischen Charakteren aus den niederen Lebenssphäre; für einen Puritan fehlt ihm die unerlässlichen Repräsentation. —

Zwei neue Opern sind uns noch versprochen. *Verdi's* „Nabuco," und der „Liebestrunk" von *Balfe*. Auf die zahlreichen, um nicht zu sagen, zahllosen Benefizen der Opernsten lässt sich wohl das alte Sprichwort anwenden: „Es ist nichts so schlimm, das nicht zu etwas gut wäre!" Ohne sie bekämen wir in sechs Jahren keine neue Oper zu sehen.

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig*, den 7 Februar 1846. Fünfzehntes Abonnementconcert, Donnerstag, den 5 Februar. — Ouver-

ture zu Anacreon von *Cherubini*. — Arie aus Oberon von *C. M. v. Weber*, gesungen von Fräul. *Caroline Meyer*. — Concert für die Violine von *Viotti*, vorgetragen von Herrn Concertmeister *David*. — Finale des zweiten Actes der „Zauberflöte" von *Mozart*. — Grosse Symphonie mit Chören, über *Schiller's* Lied „An die Freude," von *L. van Beethoven* (Nr. 9, D moll). —

*Cherubini's* geistvolle Ouverturen erfreuten sich bei dem hiesigen Publicum von je her grossen und ungetheilten Beifalles, und so fand denn die zu Anacreon, wohl unter allen die zu Concerteröffnungen am Meisten geeignete, auch diesmal durch ihren Inhalt sowohl, als durch die meisterhafte Präcision der Ausführung allgemeine und dankbare Zuhörer.

Die schon oft gemachte Bemerkung, dass bei Gesangvorträgen ein guter Theil des Erfolges von der Wahl der Arien abhänge, bestätigte sich auf's Neue. Die grosse Arie der Rezia „Ozean, du Ungeheuer!" u. s. w. ist auch an dramatischem Leben und voll der ergreifendsten Züge, und darum, im Zusammenhange mit einer spannenden Situation auf der Bühne von vorzüglicher Wirkung. Im Concert aber, wo die Gränzen des dramatischen Vortrages ohne zusammenrücken und eine Operngrösse nur als Monstrosität, nicht als spannellen Ausdruck einer im Sujet begründeten Stimmung vernommen sein will, entbehrt sie jenes Reizes. Hat man den ohne Widerrede bewundernden, darstellenden *Weber'schen* Musik es Ohren nicht mit Unrecht den Vorwurf gemacht, dass sie es übermässig an einer und anweilen die künstlerische Einheit der Composition vermissen lasse, so möchte man mit nicht geringerer Begründung wohl bei einzelnen Nummern dieser Oper als besondere Eigenthümlichkeit bezeichnen, allerdings mehr entstanden durch die Handlung des Stückes mehrere Unständigkeit der Charakteristik, einen oft zu häufig abwechselnden, unterbrochenen Fluss der Gedanken, einen wenn immer interessanten, doch etwas auffälligen Wechsel des Rhythmus wie der Harmonien, kurz alles gewiss Bedeutsamkeit (es steht mir im Augenblicke kein bezeichnenderes Wort zu Gebote) nennen, die natürlich im Concert oder am Pianoforte sich mehr geltend macht, als auf dem Theater, wo man über der treffenden Wahrheit des Ausdruckes an eine trockene Abwägung der künstlerischen Ruhe und Schönheit weniger denkt. Die genannten Eigenthümlichkeiten, wir können sie nicht gerade Mängel nennen, bestätigt die Arie der Rezia zu einem zu hohen Grade je wechselnder die zu Grunde liegende Situation ist. Fräul *Meyer*, eine Zierde unserer Bühne, sang die Arie meisterhaft; doch gerieth erklärlicher Weise die Gewohnheit des mehr theatralischen Vortrages bei ihr, als Operasängerin, vorzüglich in Conflict mit der Hängung die sie sich andererseits im Concerte bisher mitunter zu müssen wohl selbst fühlte. Hierdurch ward uns ihre Leistung weniger genussvoll und überraschend, als wir sonst an ihr zu erfahren haben, wenn wir auch dem glänzenden Erfolge derselben, d. h. die ihr gespendeten rauschenden Beifallszeichen gegenüber unsere Meinung nicht enthalten können.

Sowohl mit der Wahl des zweiundzwanzigsten Violinconcertes in A moll von *Viotti*, als mit der Ausführung desselben gab Herr CM *David* abermals rühmliches Zeugniss seiner edlen und gediegenen Strebens. Er kann in allen Richtungen des Geschmackes, mit allen Künsten seines Instrumentes glänzen; aber er will, besonders im Angesichte Leipzigs, in dem classischen Style, in wahrhaft guten Werken auch als ein tüchtiger Künstler sich zeigen, und das gelingt ihm bei dem dafür so empfänglichen Sinne der hiesigen Kunstfreunde auf das Erfreulichste. Das gewählte Concert ist ein anerkannt schönes Stück, dem man es kaum anhört, dass es vor einem halben Jahrhundert componirt wurde; dabei bietet es hinreichende Gelegenheit, Bravour und Eleganz des Vortrages zu zeigen, und diese vermehrte der Spieler noch durch artige selbstständige ganz eigene Cadenzen, welche allgemeinen Applaus hervorriefen. —

*Mozart's* ein wahrhaft Musik zum Zauberflöte, die man unterhalb des Theaters wohl selten hört, gewährte einen um so grösseren Genuss, als die Besetzung der Soli (durch die Damen *Meyer*, *Fischer*, *Schnorrbach* und *Starcke* und die Herren *Kindermann*, *Widemann* und *Schneider*) eine trefflich genannt zu werden verdient.

Ueber *Beethoven's* ausserhalb D moll-Symphonie, welche der grossen hiesigen in D wohl das gewiss gute Werk dieses grossten Tonmeisters, ist hinreichend Worte und Gutes geschrieben worden — wenn auch der tiefe Sinn derselben noch immer nicht ganz enthüllt, der riesenhafte Geist, der darinn spricht, auch immer nicht erschöpfend dargestellt werden konnte —, dass es mir abgehen von dem in diesen Blättern angemessenen kargen Raume, eben so vermessen als überflüssig sein würde, wenn Referent die Bewunderung, welche das unvergleichliche Tongemälde ihm wunderbar überfliegt, in einer ausführlicheren Schilderung darzulegen versuchen wollte. Deshalb und in dem Gefühle, dass der Grad seiner Urtheilsfähigkeit dem Werthe dieses Werkes und den Anforderungen, die man an einen künstlerischen Kritik desselben zu stellen berechtigt ist, keineswegs gewachsen sei, beschränkt er sich darauf, den nahezu Auslehnung von Seiten des Orchesters, wie dem ausführenden Dilettantenchore zu gedenken und besonders dem hochverdienten Capellmeister *Mendelssohn* für den verständnissvollen Fleiss, mit welchem er das Werk einstudirt hatte, und für den Feuereifer, mit dem er es leitete, den aufrichtigsten Dank darzubringen.

*L. R.*

---

## *Herbstopern u. s. w. in Italien.*

(Fortsetzung.)

### Königreich Piemont, Herzogthümer Genua und Nizza, und Insel Sardinien.

*Turin* (Teatro Carignano). Das verschönerte, nun mit Gas beleuchtete Theater begann die Herbstsaison vor lauter Ungeduld schon am 20 August, und zwar mit Pacini's Medea, vom Componisten selbst zu der Scene gesetzt. In Palermo, wo diese Oper vor zwei Jahren zum ersten Male das Tageslicht erblickte, machte sie einen unbeschreiblichen Furore; so sehr, als ob der Aetna und sein Nachbar Vesuv ihre Lava in Bewegung gesetzt hätten, um Pacini, der, wie Bellini, zu Catania geboren ist, die Unsterblichkeit als Gabe nach Ehrenstein mitzuge-

ben. Man irrd rn der Singrar gemäss, rira wahrhaft brärthuhr Anlarbme. Wang Georg virlr rrrütar vorwrrrrar Harmonir, Brmonde Vocal- und Instrumental-mrnsen, hraublar rß hri drr Zuhurern sinnn Grnahirr hervon, die dann und wann drr Brrer-Bonr, dem hraven Tenrr Mrlcarzt and dem Bagnignn Gaurr nin gen Brifall rollten. Grar and grr rrrunglaubt ist dan ursprünglich für Anbinr von Donizrtti rrmprnmir Gritti di Prrgn, wrrir ruh kaum din Bavay (von drr hnnigrn Mrsikschnlr), Trrar Prrzrlini rrtiatan, rrd Bulls Borelli und Bassirr klagg nrrith rar Arrrrrrer Anlarbmar irrhir hentregrn kannten. Fnde Septamber grh nirr Vard r Orr Frarrri in wahrhm Bärmandan, anhlmmgardir Tnngebildr rrwahl dir Boldrian, rir Trrar Hainzzri rrd Bassist Gprin ihrr rahuriir Stimmrr gemarhlirh rrfaltirr and drm hnnigar Gartbnrrcke Brifall anlockrr krnntna. Donizrtti'r Arbrrir d'Evraux drr ains gnrz rndara, gawrrr hessarr Mnsik, als dia Dre Fasarra, rrfrnr rirrr hat, wrndr zirmlich rfnhtzirrrh, drrarf Cappolrr rinri horhgrprnsenr Nnar prrra par amour gan nir ein dar Vorwrlt ragrhörgrs monkrlnchar Exemplar hrinrdra. Dan Facit dar Sing r r r wrr dnnrrrhr. Dar Frrcari = vrlln, dir ahrigra gagahanar Opara rirhr ahrr wraiger leerr Thrrtar. Drr Wirnan, dia ruh hr hanranter Vardirrhrr Oper ra brrrhrh gairagwrilt hahan, wird dira wahrsahainlich aban an wanig halramdra, als rnar rrdnr lartigo Brgrhrrhrit, nämlich drrr Vard s an Nnapal ra fürgirh ruha lan anlgranmrirrr. Drr Fascari hrrsita uhrr rnbantig Mal, an wia dannn anlangri nangapfffima Alnira schon rhrr dra ss g Mri drschlni gigahna wurda.

*Alexandra* hat im Hirhri sanrr Hropirtrgnaa diesmal rhar dir Unnarhmlnhhnit, dass Tanna Calzolari in Drr rrtin Mrnr di Bahrr arpäsal ch rnlirsl. Nnah rrrrrr vallkrmmarra Hrrairlirrg girg dia Opri hrrrrr. Dir Lana (Titirolla) nna Alkr, nnah ihr Bansial Carntarturin, hannnnlna Tnara and rnah dia Dnglna ti nia Ora ra lnndra Aarrkrrrrrrg. rrd von drr klark gnnagla ana Mainnn drr drnlir Art. Hrrrrri rntstard rir Mirahri. Dir Mngal farligs, rinst gnta Sangarin Strappini Inmphirta rr Vard r Nrhrrca, ihr rrr Snlir Canstirrhri (Titirolla), Bassari Lahn nls Zarrrna, dir Dagholta rir Frrrra rnd Tarna Brrahi rla Irnarla.

*Asti*. Die Grrrlkrhrft der vorigra Stagiona an Pnarroir arfrnnta dir hnrigan Zuhörar mit drnarlibra Oprra. Dar Bulla wrr dra Gainnairric, aber in drr Gamma di Vargj ringir dir Prinar Drrrr.

*Carolina-Ferreto*. Vrrdir Errrri bagläcklte arch dieses Sirlrhrr. Dir Ardrahahi hirfri war hier brn ahr eirr Mal'hnn. Tanna Carlsn angia dan hnalna Wallra Trrar rnd rogiarh Brrilou Barrrh musrte drr nrrh rnigee Vorstellnngar uuplrrlich grwnrderrr. Dara rira Ln davani in drr Bnlir drr Carla ursrizan. Dra 16 Nnvembee geh nira die vom Mailändrr Hrrrira Laura x vorrigen Gaaorvri ze Nrrrr componirte Opai Giovarra Shora mit gu am Erfolg, wer nach dram lnnaran Ararn nirht wrng ragan will, drr dana winkrda Bassai Aguaroni Lird hrsarderran Applaur.

*Vercelli*. Hair Johrao Mriurra, ahralvirlrr Cnnservrirrri aus Mailand, dar ahrr einra ordantlinhan zwaira musikalischen Cursus anina Hrrzn Sachirr ra Wirn gamarhi, wardr so ahrr (Dacrmbrr) arter nrhr dann awanrig minnter nnnnhmhahan Crrrrirantar ram Crpall mastira drr hrnigan Cathedrelkirnhn nnnnnnl, rrrbdrm rr rira rigarr für sia componirta Mssrr dnmihal halta hnrra lnnsra. Ein ans Nnapri hirrhrr gakrnmmarar Sahalan Mnrcadnnta, vra dirrem ganz hnmndnna rnpfrhirr, Kurr rhrairlir r ar Marra van rnh hnnna, dir nhna dra Varnalmna nnah wanig halnrd gir. Es irl za wnnarhar, dass dna aach rnha janga 21jahrga Mnnnna dir ihm von Hrrrn Sachirr gagbarna galdnara mar hrlnahna Lahrar ja nicht vranarhlnsaga nad rich rir wrhirr Hn rira Ehra mnahr. Von sa nna haidar lnar Thatlar drr Mailändrr Granarvrtnrira arnpra cinr Opara wrnda za arlarr Zait hürzlirh sr d nsara Blättarr grsprnhrr.

*Genua* (Teatro Carlo Felice). Dir Prairirarpar Dan Procopio hat rir Hrirgnnadr rinrr Fnrchtsamar davon grirrgra. Dia hravar Brfi Schrggi and Bnrnrir kurrtan dra Schlnnnh nirht zeitan; dir Mripsrai rnd Tenor Mragha waran = Null. Nrah dirsar Crirnntal wirdrahita man dir vor drei Jahrra hier gegahrar rrua Oper I due Sergrai dri Mrrrira hirazrrrrin, dinsari mit grnnam Jubel. Dir Pnali vnm Mailändrr Cnnservatnrium irlarta anarr Triumphs Tenor Vinlli, Bnffa Schrggi rnd Bassist Lnnsa hnlirr rirh wrikar. Cappolar Nnar mit dan Malpnmani, dar Barrar Murghir, Rnvzrnir and Barlnzi hatta kainan gatan Erfnlg. Hnssima Crnarrainla marhir hrid dar grnar vrrhrrrgrgangana Taranainm vergaaana Schrggi war ain psärhi grr Drr Mrgnlfina, and mrahta r ch daraal rir Dna Pasqnalr rr drr Donizrtti-sahrr Oprr glrirhrr Naarrr ahnrmala Ehre. Die Hirlrrrr ra Algrm n i dan lnnigrr Saatrhri irri rrnh awei Vnrrinllangan dam Don Pasqnale dir Bnhrr ab. Donizrtti'a Lirdr, nir anharia Opan dar Stagiona, war rir wahres *Fana roreart apar*.

Dan nach jangr Maestro *Giocondr Dngnli* ai hina rr rrirar Valarinhi, anah marr langra Krrrhbrii, am 5 December gastribra.

*Chiavari*. Dra Ernam dri celebrirtna Mrrrira Vardi rrirnckir hier zum rrsian Mala. Sämmtlichr Sangar: Tenor Prilrgari (Titirolle), dia Zadnla, dir Brsarirar Pirri and Armnth, wnran für d asa Stadt rangaza abrrt, dir Mnnk rogar himmlisch. Drr famöan Colnratlna hier unirr dam Titl Grnnarello vorzüchtd angrnhlickliahar dia arme Zadrlt and dir mnsiaa rirar Cnllagiannn rird rra Bnffnpra gan nirht gerhrffan, drrlo mrhr pnangir ala nrahhar in Donizrtti'a Parisina.

Nizza hrlte in Erinnarnng dar Opar amrikaniscba Acadrmirrn Trrar Arnold. Barirr Arpalla dar Vnlnnist Imhnrt rnd Flnrist Girnnd (Irlaitrrer rahr hrav) lan dra wiadarhnlta Baifall vor ainam nicht sehr zahlraichen Auditorium.

*Cagliari*. Dasr Hropirtrdi dar Irrri Sanirinr bagnnr dia Stagiona zaitig rm 6. Sapiarihar mit Vardis Lombardi and drm bastra Erfolga. Dia baidan Mriavllr, Trrar Fnrti and Bnsari Calnrr vartardan as, dir rn and lar rich hnchlnh bialandra Musik mit ihran Gaaangs nrt Schrrrr nach khchtlichar ra nrahra. Gnkkiachi wrdn gnang ahrr rnch in Donizrtti'r mit nicht sahr irrfiialan Sangarn (dan Anfängarin Marini, dram Trrar Arlinghi, Bassirra Tair and Bnffa Dnardin) gagabarrm Tarqnin

Tasso, und Rossini recht ganz vortrefflichen Vorwurfe zu Schiedrm, worin die Pedor, Botta, si, Donadio und Colini wegen Beweis, dass das Publicum einen guten Lauen wa

*Strassni* Ihre mochte sich eine deutsche Sängerin mit guter Schule, Reichthum, in Bellini's Puritani, wie noch in Meyerbeer's Templerin besonders Ehre Nach ihr sind Tenor Rossi Guerra und Strassni Hauptlust der meisten Applaus. Herr Magnus war niemals ausgezeichnet

## Lombardisch-Venetianischer Königreichen Triest.

*Mailand* (Teatro alla Scala) Bereits ein Dutzend Prima Donnen, Scala (eigentlich Borrani, eine Engländerin), Alb. Bruch (wieder eine Engländerin), Huyot (eine Italienerin), Angri (eine Griechin), Strepponi (eine Wienerin), Tedesco (eine böhmische Israelitin), Merkbrodt, Reggiani, Dr Bassini, Gandaglini — ¼ Dutzend Brassuren (drunter ein Kreol und ein Franzose) Da Bassini, Derivis, Mainvielle Lodi, Fortini, Derivisiorre, Bracciolini, Vera, Marconi — Ballo Scarpa — fast ½ Dutzend Tenore, Salvi, Muschetti, Poggiali, Pardini, Summa, Summersen, gegen 2½ Dutzend Sänger zweiter und dritten Ranges, worunter die Angeli, der Illyrer, der Tedesco, der Herrer der Bassini, Bonfichi, Mauri, Soldi und Sanchez die besseren sind. Schon am 8. August begann die Herbstsaison mit Bellini's Giuditta eine Trilogie von welcher gegen Opern, bestehen untergeordneten Ausstattungen und Decorationen, der einzige Tancredi in zweifelhaften Acte zwischen Dr Bassini (Tancredi), Sinico und Boccabadati besonders gefallen hat Die ungenügend aufgeführten Scala hat in der Acte der Giuditta durch, wurde darauf erst recht krank; so dass sie nicht mehr sang und durch die Angeli ersetzt werden musste. Verdi's Due Foscari wurden die Birch (mit hübscher Stimme), Tamburini und Dr Bassini wirkten, ansehnlich — die Musik wegen — einer zweiten ungeprüften Partitur, und wurde erwartet auf eine Noth gegeben (e die Fabrik Tresca zu Erde) Donizetti's Roberto d'Evreux, worin die Standini debutirte, die Tadolini, Pardini und Bonfantini wirkten, verschwand und ist wohl zu sagen irrdes Ursachen spurlos von der Scene Nächstdem Maria Cristina Sard, dessen Aufführung, der allgemeinen Sage nach, dem Sinnlichen eine hübsche Summe gebracht, mit dem Roberto d'Evreux das Schicksal gethaut, gilt man erfreut nach dem Sardinien di Sevigliano und vorzüglich nach der Angeli Sonica, Dr Bassini, Soncini, Bouché recht an die gelobten Zeiten dieses Barbiere, zu bedauern durch Alle ungesammt dermassen dass er oft gehabt werde Bellini's Straniera hatte die Birch die Standini, die Herren Ronconi und Badiali, und dasselbe Erfolg der Roberto d'Evreux und Saul (NB nach andere drei Opern dieser Nummer, von Vaccai, Mabellini und Bonfichi) Am Ersten ging die neuberin und letzte Oper der Stagione, Don Carlo di Chavannes, worin die Huyot mit bekehrt, gefährdeten für die Scala wohl zu rühmbare Stimme und guter Gesangsmethode erhaltete; ihr war Sänger wirkten die Angeli Sinico, Dr Bassini, Soncini und Bonfantini

Der auch in Deutschland rühmlich bekannte Violinist *Antonio Bazzini* aus Brescia hat sich drei Mal auf seinem Instrumente in der Scala in den Zwischenacten mit sehr viel Beifall hören lassen und erst neuere wenigere Abwesenheit in Mailand ist etwas damit viel gewonnen; es ist bemerkt rech Verschiedenheit abgereist. Auch die talentvolle 14jährige Harfenistin *Carlo Perondi*, Zögling der Conservatorium Musikinstitutum, erwarb sich mit seinem Vielsaitenspiel auf der Scala vielen Applaus, wiewohl zwischen ihm und seiner *Milanollo* kaum ein Vergleich zu finden ist

*Varese*, ein Städtchen wo viele Mailänder im Oktober ihre Villeggiatura halten, hatte dieses Herbst durch mit Opern, Ballets, und unterhält dabei nicht selten grosse Gesellschaften. Dasselbst ausserdem ein dieser Saison mit der neuen Oper *Alberto* von einem Maestro *Ernesto Sangelli* vom Mailänder Conservatorium, die, von einem reichen Mäzen begünstigt, vier Mal fand, der gleichen die beiden Anfangsnummern Sonett und Barcarolle (Gartenlaune), Tenor Neuder und Bassistenarien Mezzo Dramatiker Linda war freilich nur gegen andere Opern in diesen wenigen zwei Mailänder Compositionen die Decoration und Tenor Lauds (Alessandro, recht mit dem Tenor Guasconi diesen Nimbus errungen), die recht hübsch, besonders Barcarolle. Ballo Tanz und Bariton Prämien Die Prämien gefiel angenommen. Nach geh man den Ernani, Der Prospekte, an welchem Lobes Sänger auch recht zwei Gegenvorstellungen gegeben *Nuova* gefallen. Das Alles in einem Monat und in einer kleinen Stadt!

(Fortsetzung folgt)

## Feuilleton

Mitte Februar wird am Königstädter in Preussen Oper Paradies und die Peri zum *1. Schauspiel* aufgeführt. Man ist nämlich von der Lieblichkeit und Zartheit dieses Werkes Sinne dass sprechen die Schauspieler — in der ersten grossen Ausdehnung wird der „126. Psalm" von *Richter* aufgeführt.

Von *Moritz Hauptmann* [Oratorium in Frankfurt a. M.] ist kürzlich daselbst ein grosses Tongemälde in drei Abtheilungen (die vollständige Orchester unter seiner eigenen Leitung aufgeführt worden. *Aloys Schmitt's* Instrumentirung soll auf Fehler aufgezeichnet haben. An demselben Abende wurden von dem Frankfurter Orchester unter *Guhr's* Leitung *Beethoven's* Werke im Theater aufgeführt. Beides sollen Oppositionsconcerte gewesen sein.

*Louis Köhler*, den Componisten der in Braunschweig mit vielem Beifalle aufgenommenen Oper „Maria Dolores" ist eine Anstellung als Musikdirector bei dem Theater zu Danzig angetragen.

*Conradin Kreutzer*, der sich gegenwärtig in Frankfurt a. O. aufhält, soll eine neue Oper unter der Feder, die ihr Leute dieses Sommers vom Stapel laufen soll. Sie heisst „Aurelia," und ist von *Carl Gollmick* gedichtet.

An der Dresdener Hofbühne haben im verflossenen Jahre 149 Aufführungen von 46 Opern Statt gefunden, nämlich: die vier 88 Aufführungen von 21 Opern, französische 24 Aufführungen von 9 Opern, italienische (Halfte Hammel) 24 Aufführungen von 14 Opern. Am Häufigsten wurde *Don Juan* auf die Bühne gebracht (21 Aufführungen). Dann nächst *Weber*

(17); *Adam Lortzing* 14). — Neu waren 8 Opern (*Meyerbeer's* Alnipi von Nismes, *Hiller's* Traum unter Christbäumen, *Wagner's* Tannhäuser), *Flotow's* Stradella, *Pöthyn's* Italiener Oper, ein Erlmondchen, *Hiern's* Johann d'Arc, *Donizetti's* Favoritin, *Reiff's* Heimonskindern) und einaktirt 4. — Die bedeutendsten Gäste waren Frau v. Marra aus Wien, Fräul. Schwarz aus Prag, Fräul. Hetzenecker aus München.

Am 1. Januar d. J. starb in Berlin der pensionirte Kapellmeister Ed. Trilla 62 Jahr alt, der Vater des Componisten M. Trilla, welcher unter Anderem die Opern „Sarad oder die Waise von Glenore" geschrieben hat.

Im Jahre 1844 sind überhaupt 602 Musikstücke von den französischen Frauen veröffentlicht worden.

# Ankündigungen.


## Wiener allgemeine Musik-Zeitung,

herausgegeben und redigirt von

**Dr. Aug. Schmidt.**

*Sechster Jahrgang* 1846. — Jährlich 156 Nummern in gross 4. mit einer grossen Anzahl Musikbeilagen und artistischen Zugaben. — Preis des Jahrganges 10 Fl. Conv.-Münze.

Zu beziehen durch

**Pietro Mechetti qm. Carlo,**

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

---

An interessanten Neuigkeiten sind so eben mit bekannter Eleganz und Correctheit in unserem Verlage erschienen:

**Burgmüller, Ferd.,** *Der kleine Dilettant*, Sammlung über beliebte Liedern zum leichten Vortrag für Pianoforte im leichten Styl. Nr. 4. Schiff in Abendröthe. Neue Auflage. 10 Sgr.

**Conradi, Aug. M.,** *Dampfwalzer*, Op. 67, für Orchester 1½ Thlr., für Pianoforte 15 Sgr.

— — *Finale Polka* Op. 90 für Orch. 1½ Thlr., f. Pfte. 7½ Sgr.

— — Soldatengruss. Marsch, Op. 93, für Orchester 1½ Thlr., für Pianoforte 7½ Sgr.

— — dt. dt. dt. für Militärmusik (in Partitur). 15 Sgr.

☞ Von Sr. Maj. dem Könige von Preussen zum Armeemarsch gewählt.

— — *Fire la Folla*, Redouten-Polka, Op. 105, für Pianoforte 7½ Sgr.

— — *Polka militaire*. Neue veränderte Ausgabe in Oktav 7½ Sgr.

**Hartmann, J. P. E.** (Preiscomponist), *Sonate* für Pianoforte und Violine Op. 39. 3 Thlr. 6 Sgr.

**Mendelssohn, F.,** *Romanze de Thal*, transcr. p. Piano 4½ Sgr.

**Kreutzer, C.,** *Es rauscht der rothe Laub*, in meinem Hause, a Lied für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 128. 15 Sgr., für Alt oder Bariton 12½ Sgr.

**Lindpaintner, Fr. V.,** *Tedeschesker Marsch* aus der Oper Russlan und Ludmilla aus Puschkin für Pianoforte. 20 Sgr.

**Piccinni, G. B.,** *Zwei Lieder* für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 23. Nr. 1. 2. à 7½ Sgr.

**Salomon, S.,** „*Il vous dit voilà mais sagesse*" Lied für eine tiefe Stimme mit Pianoforte, entnommen aus Opus 3. 5 Sgr.

**Schubert's, C.,** 1ste *Quintette* pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 10. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Spohr, L.,** 1er *Trio concert.* Op. 119, arr. pour Piano à 4 mains par Hunter de Pauline. 3 Thlr. 15 Sgr.

**Spontini, L. M.,** *Preislied*, Op. 17 für eine Singstimme mit Guitarre 10 Sgr.

— — 2d *Rapport militaire* pour Piano. Op. 13. 20 Sgr.

**Truhn, Chr.,** *Nocturne* für Pianoforte. Op. 2. 10 Sgr.

**Vieuxtemps, H.,** 2me *Concerto* pour Violon. Op. 19. avec Orchestre 4 Thlr. 15 Sgr. avec Piano 2 Thlr.

**Vollweiler, Ch.** (Preiscomponist), *Grand Caprice* sur das Motiv aus der Oper: Russlan et Ludmilla, pour Piano. Op. 43. 1 Thlr.

— — *Trio concertant* pour Piano, Clarinette (ou Violon) et Violoncelle. Op. 15. 1 Thlr. 7½ Sgr.

— — *Réverie du soir.* Melodie arabe du Désert de Pél. Journal transcr. pour le Piano. 10 Sgr.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

---

Bei mir ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

**Ch. H. de Lysberg:** Op. 34. Deux Nocturnes pour Piano. 46 Kr.

**Joh. André** in Offenbach am Main.

---

Im Verlage von **C. Wilh. Körner** in Erfurt und Langensalza erscheint in zweiter Auflage:

**Evangelischen**

## *Choral-Melodieenbuch*

von

**Michael Gotthard Fischer.**

Das Choralbuch erscheint in zwei Theilen, von denen der erste die *Pamphonie*, der zweite die *Chorale* mit Zwischenspielen bringt. Jeder Theil wird in sechs Heften à 5 Sgr. Sedez-Quart-Format ausgegeben. Der Subscriptionspreis für das ganze Werk kommt mithin auf 4 Thaler, der nach dem Erscheinen des letzten Heftes auf 5 Thaler zu stehen. Sämmtliche erhalten auf sechs Exemplare eins frei.

---

So eben erschien das höchst ähnliche

## Portrait von Fr. Kücken,

gezeichnet von Rietz in Paris, gestochen von Schmidt in Berlin. Fol. 4 Thlr.

Zugleich machen wir aufmerksam auf *Kücken's* neuestes mit dem entschiedensten Beifalle aufgenommenen Compositionen:

**Liederbrief** für vier Männerstimmen. 20 Sgr.

**Gesellschaft** für Sopran oder Tenor. Op. 40. 17½ Sgr.

Berlin. **Behrend Unger'sche** Buch- u. Musikhandlung.

---

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Donizetti, G.,** Souvenir d'Italie. 3 Fantaisies sur des motifs de Belisar, Dom. et Rosam. Op. 138.

**Herz, J.,** Fantasie brillante sur un thème de Rossini. Op. 140.

**Hünten, F.,** La Sonnambula. Fantaisie. Op. 141.

— — 1 Fantaisie brillante. Op. 142.

**Rondeau, H.,** Fantaisie brillante sur Lucia di Lammermoor. Op. 110.

**Willmers, P.,** Souvenir de Trèport, grande valse brillante. Op. 117.

— — Une grande valse brillante. Op. 120.

— — 3 Fantaisies à 4 mains sur la Sonnambula et 1 Fantaisie. Op. 131.

---

**Gesucht.**

Ein in jeder Beziehung routinirter — (erster Solo) — Waldhornist, welcher nicht allein die grössten Meisterwerke, welche für dieses Instrument geschrieben und componirt im Stande ist, sondern auch in Concerten und Opern routinirt ist, wünscht in bald wir möglich eine seinen Fähigkeiten angemessenen Anstellung. Ein Näheres ertheilt Herr *Friedr. Hofmeister* in Leipzig.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar. **Nr. 7.** 1846.

Enthält: *Necrolog.* — *Nachrichten:* Aus Prag (Beschluss.) Aus Leipzig. Hochstapeleien u. s. w. in Italien (Fortsetzung.) — *Feuilleton.* — *Anzeigen.*

## Necrolog.

### *Johann Simon Mayr,*

gestorben den 2 December 1845 82 Jahre 6 Monate alt*)

(Vom Mailänder Correspondenten.)

Dieser berühmte, gebildete und allgemein betrauerte Meister der Tonkunst, ein geborener Baier, kam als ein Mann von 24 Jahren nach Italien, und blieb während eines 58jährigen Aufenthalts und Wirkens daselbst bis zu seinem letzten Lebenshauche ein biederer edler Deutscher; wir können ihn also ohne Weiteres zu den Unsrigen zählen, wiewohl man ihn dies- und jenseits des Berges gern zum Italiener macht. Er war auch der Erste, welcher deutsche Musik nach den harmonischen Gefilden verpflanzte, also den eigentlichen Reformator der italienischen Oper, und fand bald Nachahmer an *Paer, Generali, Pavesi* u. A., ja selbst an *Rossini*, der Alles klar erkannte, dass es von nun an um die gewöhnliche Harmonielehre und dürftige Instrumentation der italienischen Opern geschehen sei, wenn sie nicht durch die deutsche Schule einigermassen in ein besseres Leben träte. Auch die Kirchenmusik nahm durch ihn in Italien einen höhern Schwung, besonders als er vor mehr als einem Jahrzehend den Kirchencapellmeisterposten zu Novara über die meisten concurrirenden ersten Meister Italiens davontrug. Kaum *Mayr* indess kannte unseren grossen Meister, ja nicht einmal *Winter*, *Wenzel* (Letzterem war in Betreff der Beschäftigung origineller Melodien), an die Seite gestellt wurden, so hat er doch in seinen zahlreichen Opern und Kirchenmusiken viel Originelles und Classisches aufzuweisen. Wie war es aber auch möglich für einen Meister, der, viele Jahre lang hin und her reisend, alljährlich drei bis vier Opern und auch viel für Kirchenfeste zu componiren hatte, stets Gediegenes zu liefern? Was aber seine sämmtlichen Compositionen beider heimischen Gattungen charakterisirt, ist, dass sie stets nicht nur sangbar, sondern auch höchst dankbar für den Sänger geschrieben und Ewig Schade dass seine heilbringende Reform der italienischen Oper durch den heutigen neue Schule einen klaglichen Ausgang zu nehmen droht. Der Verewigte wurde als Componist und Mensch in ganz Italien angebetet. Vom Glücke nicht sehr begünstigt, ertrug er manches Unglück während seiner langen Lebensdauer mit wahrer christlicher Ergebung. Seit einigen Jahren mit dem Staare behaftet, Chirurgen eine unglückliche Operation, war darauf bei fast gänzlicher Erblindung immer heiteren Gemüths, und als Mann von hoher Bildung ergötzte er regelmässig seine gewöhnlichen Lectore durch Vorlesen von Seiten seines Freunde oder seiner eigenen Tochter. Es liess sich sogar wohlschicklich Notenpapier mit Linien, componirte zuweilen, und dirigirte noch vorigen Sommer die Musik in der Kirche wo er Capellmeister war. Sonst war er überaus gefällig gegen Jedermann, dabei wohlthätig, oft über seine Kräfte. —

Nach diesen kurzen Bemerkungen mögen hier in gedrängten Kürze seine aus authentischen Quellen geschöpfte Lebensbeschreibung folgen.

*Johann Simon Mayr* war zu Mendorf in Baiern, einem kleinen im oberen Donaukreise unfern von Ingolstadt gelegenen Dorfe, am 14 Juni 1763 geboren; er erlernte die musikalischen Anfangsgründe von seinem Vater, Organisten im benannten Dorfe, und machte dabei solche grosse Fortschritte, dass er schon in seinem siebenten Jahre Kirchencompositionen von *Kobrich* und *Neuezinger* vom Blatte sang. Ein Jahr darauf spielte er schon ziemlich fertig das Pianoforte, und versuchte sogar Vocalmusik zu schreiben. Einige Zeit vor der Aufhebung des Jesuitenordens erhielt er eine vortheilhafte Stelle in ihrem Collegium zu Ingolstadt. Hier unterrichtete er die Humaniora, Logik, Physik, frequentirte darauf die öffentlichen Vorlesungen der Universität und widmete sich dem Studium der Rechte. Die Leidenschaft zur Musik war indess immer rege bei ihm, er übertrieb dahin fast von sich selbst die gebräuchlichsten Saiten- und Blasinstrumente, und verschaffte sich seinen Unterhalt mit dem Orgelspiele in den Cathedral- und Augustinerkirchen. Im Jahre 1787 reiste er mit dem Baron *Bassus* nach dessen Geburtsort Peschiavo in Graubündten und nach Tirano im Veltlin. Während seines dortigen zweijährigen Aufenthalts componirte er Instrumental- und Vocalmusik (zwölf deutsche Lieder wurden davon in Regensburg gedruckt), die so gefielen, dass ihn sein Mann nach Bergamo führte, damit er dort die Composition unter dem Capellmeister *Lanzi* studire. Als er ihm zu Mailand zum Unterhalte fehlte, fand er daselbst einen ewigen Gönner an dem Canonicus Gra-

*) Die Verdienste *Mayr's* und die Vollständigkeit des nachstehenden Verzeichnisses seiner Werke werden die Abdruck dieses Aufsatzes nach dem was hierüber in Hiller's Blättern, Jahrgang 1844 S. 443 enthalten ist, rechtfertigen.

*D. Redact.*

fen *Parenti*, der ihn nach Venedig sandte, um daselbst unter *Bertoni* Capellmeister in der Musikschule seine musikalischen Studien zu vollenden, der ihm aber, seines vergnügten Alters wegen, nur mit Rath an die Hand gehen konnte, weswegen er das Meiste, was ein Componist zu wissen nöthig ist, nur sich selbst und Buchern und dem Anhören guter Musik erlernen mußte. Als er bald in einem Kirchenconcerte eine Messe und Vesper von sich hören ließ, erhielt er gleich den Auftrag, für den Conservatorio di Mendicanti ein Oratorium, Jacob's Leben betitelt, zu componiren, welches in Gegenwart des Königs von Neapel, des Großherzogs von Toscana und des Erzherzogs von Mailand aufgeführt wurde. Hierauf componirte er andere drei, worunter Se. Ann ausserordentlich gefiel, und worin die berühmte *Sacchetti*, Singlehrerin des benannten Conservatoriums, sich besonders auszeichnete.

Von seinem gemüthlichen Wohlthäter nach Bergamo zurückberufen, um seine Zeit bei ihm zuzubringen und namentlich Kirchenmusik zu singen vor, erfuhr er den tiefen Schmerz, denselben plötzlich durch den Tod zu verlieren, was ihn den Theaterunternehmungen wieder zuneigen mußte, wozu ihm auch *Piccini* und *Winter*, die damals in Venedig waren, riethen. Im Jahre 1796 heirathete er seine Schülerin *Angiola Venturoli*, die ihm ein Jahr darauf den Sohn unsers unglücklichen Ehron wurde. Mit seiner zweiten Frau *Laurenzi*, jungerem Schwestern der Vorerwähnten, die er im Herbst 1804 heirathete, hatte er eine Tochter, die mit einem Ingenieur vermählt ist. 1802 wurde er zum Capellmeister der Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo ernannt. Ehrenvolle Einladungen nahelt er darauf im Jahre 1803 zur Annahme der Directorstelle des Wiener italienischen Theaters, 1806 zu der des Theaters und des Concerts des kaiserlich französischen Hofes, 1808 der Capellmeisterstelle am Mailänder Conservatorium, der Domadura Capelle und mehreren anderen zu Petersburg, Lissabon, London u. s. w., von denen er aber, aus Erkenntlichkeit gegen sein adoptirtes zweites Vaterland, keine annahm.

1805 errichtete er zu Bergamo ein musikalisches Lyceum. Für dasselbe schrieb er: Piccolo Catechismo elementare — Metodo di applicazione, onde poi le regolari e più rotonde proporzioni della due sol mandole — Cenni sull' antiche di scrivere per Corni di caccia — Trattato per il Pedale, Umbrellen übersetzte er *Förster's* Generalbass, während noch eine Lehrung in der Declamation, für die Zöglinge einige Formen: La Prova dell' Accademia finale — Il piccolo compositore di musica — I piccoli Virtuosi ambulanti — Il Convegno grosso — Un buon amore nessa molte difficoltà.

1809 stiftete er zu Bergamo das Filarmonische Institute, mit dessen Leitung der mehrfach gewürdigte Künstler, wie auch für ihre Wittwen und Waisen, und gab zu ihrem Benefiz eine neue Messe in Italien *Haydn's* Schöpfung hat welcher Calegarbert eine kurze Lebensbeschreibung d'esse grossen Meisters im Drucke herausgab.

1822 stiftete er unter der Benennung Unione Filarmonica eine musikalische Gesellschaft, welche gewiß die Vervollkommnung der Musik als löblich sie gebeeds Academieen zum Zwecke hatte.

Trotz seiner grossen Thätigkeit als practischen Musiker hat er bearbeitet: Eine Abhandlung über den Zustand der Musik unter der Herrschaft Cäsars, wovon bereits mehrere Aufsätze in den verschiedenen Nummern der Mailänder musikalischen Zeitung zu lesen sind; — eine musikalische Geschichte Bergamo's (die sehr interessant sein muß), — mehrere Abhandlungen, die in Bergamasken Atenäum di Scienze lett. ed arti, dessen thätiges Mitglied und einmal auch Präsident er war, vorgelesen, darunter eine Lobrede auf *Franchino Gaffurio*, dessen Vaterstadt *Bettinelli* in den Provinz Bergamo gehören will — eine andere über *Michele Alberto da Carnate* von Bergamo, der unter mehreren musikalisch philosophischen und theologischen Schriften auch De Chorea Maccabaeorum, darin vom Ursprunge der Musik geschrieben, — Cenni intorno all' Oratorio musicale ed ai Misteri che lo precedettero.

Noch findet sich von ihm in Manuscripten: Piano per l'istituzione di una cattedra di musica nell' Università di Pavia (auf Befehl des Gouverneurs des öffentlichen Unterrichts) — Parere intorno ad un opposito maestro per la composizione teatrale, e particolarmente per l'instrumentazione (für's Lyceo musicale zu Bologna) — La vita di Clemente — La vita di Santa Cecilia. — Traduction del Trattato d'Armonia di Rameau.

Im Jahre 1838 besuchte er sein Vaterland Baiern. Von seinem ehrenvollen Empfange in München und bei den Künstlern in Bergamo, und dann, dem er in seinem 78. Jahre von den durch ihn errichteten Unionen Filarmonien im Jahre 1841 mit goldenen Medaillen erhielt, wurde zu seiner Zeit in diesen Blättern gesprochen.

Eine bedeutende Zahl Gedichte wurde während seines Lebens ihm zu Ehren gemacht.

Mitglied von zu nun folgenden Gesellschaften: Französisches Institut. — Instituto di Napoli. — Conservatorio di Musica. — Società Filarmonica di Milano. — Soc. di S. Cecilia a Roma. — Soc. Apollinea di Venezia. — Società Filarmonica di Torino, Forlì, Lodi, Cremona, Ginevra — Ateneo di Bergamo. — Instituto Filarmonico degli Arditi di Verona. — Vaterländisches österreichische Musikgesellschaft.

*Mayr's* Lehrbuchgängen war stets der lebendige Theilnahme von allen Volksclassen waren dabei zugegen. Nach dem eigenen Willen des Verblichenen war auf der Hauptpfarre der Kirche nichts zu lesen, als: *Giovanni Simone Mayr*.

1) *Chronologisches Verzeichniß seiner Opern*

(O. S. bedeutet Opera seria, O. B. Opera buffa, und F. Farsa oder Operette.)

1794 (Venedig) Saffo, O. S. für das Pariser — 1795 Lodoiska, ebenso — Un pazzo ne fa cento, O. B. für's Theater S. Samuele — 1797 Tamerlano, O. S. für das Pariser — Il Segreto, Lustspiel dalla Lettura, zwei F. für S. Moisè — 1798 Amazan ai marinai, O. B. für S. Samuele — Lauso e Lida, O. S. für das Pariser. — Adriano in Siria, O. S. für S. Benedetto — Che originali, F. für dasselbe — 1799 Amore ingegnoso, Lustspiel per ostinazione, zwei F. für dasselbe. — (Parma)

Lodoiska, O. B., wegen der kriegerischen Verhältnisse damals nicht aufgeführt. — (Venedig) Adelaide di Guesclino, O. S. für die Fenice. — L'Avaro; Lubino e Carlotta, zwei F. für S. Benedetto. — L'Accademia di Musica, F. für S. Samuele. — (Mailand) Lodoiska, O. S. für die Scala; (Venedig) Gli Sciti, O. S. für die Fenice; (Vicenza) La Locandiera, O. B.; (Venedig) Il carretto del venditore d'aceto, F. für S. Angelo; (Mailand) L'Equivoco, O. B. für die Scala; (Venedig) L'Imbroglione ed il Castigamatti, F. für S. Moisè. — 1801 (Triest) Ginevra di Scozia, O. S. — (Mailand) Le due Giornate, O. Semiseria. — (Venedig) I Virtuosi, F. — 1802 Argene, O. S. — (Mailand) I Misteri Eleusini. — 1803 (Wien) Ercole in Lidia, O. S. — (Mailand) Le Gare rivali, O. B. — 1804 Alonso e Cora, O. S. — Amor non ha ritegno, O. B. — (Venedig) Elisa, F. semiseria. — (Parenza) Pamela e Farasmane della Lidia, O. S. — 1805 (Mailand) Emilia ed Emma, O. S. — (Venedig) Da locanda in locanda e nemica in sala, F. — (Padua) L'Amor congiugale, F. — (Venedig) La Roccia di Frauenstein, O. semiseria. — 1806 Gli Americani, O. S. — 1807 (Mailand) Adelasia ed Aleramo, O. S. — Nè l'un nè l'altro, O. B. — (Venedig) Belle imprese a trionfi fatti, O. B. — 1808 (Rom) I Chiriani, O. S. — Il vero Originale. — 1809 (Venedig) Il ritorno d'Ulisse, O. S. — 1810 (Mailand) Ranal di Crequi, O. S. — (Venedig) Amor non soffre opposizione, O. B. — 1811 (Brescia) Il negozio di Oggero, O. S. — (Venedig) L'Amor finto, F. — 1813 (Mailand) Tamerlano, O. S. — (Genua) La Rosa bianca e la Rosa rossa, O. S.; (Neapel) Medea in Corinto, O. S. — 1814 Elena, O. S. — (Genua) Atar, O. S. — (Mailand) La Dama Orchessa, ossia la rocca di Tapi. — 1815 (Neapel) Cora, O. S. — 1817 Meranone e Zemira, O. S. — 1818 (Venedig) Tancred, O. S. — 1819 (Rom) Le Bayard, O. S. — 1821 (Bergamo) Alfredo il grande, O. S. — 1822 (Mailand) La Fedra, O. S. — 1824 (Turin) Demetrio, O. S.

2) *Chronologisches Verzeichniss der Oratorien und Cantaten.*

(O = Oratorium, C = Cantate.)

1791 (Venedig) Jacob e Labano lagrima, O. — Penelope, ossia la Maniera custodir della lodr mariale, C. — 1793 Samea, O. — Ero, C. — 1794 Tubalcaino matricomanum, O. — (Forli) La Passione, O. — 1795 (Venedig) Daniello aprimir Eugenio, O. — Temira ed Artasia, C. — (Forli) Il negozio di Jafet, O. — 1797 (Vicenza) La avventure di Leandro, C. — 1807 (Mailand) Cantate bei Gelegenheit der Tilsiter Zusammenkunft. — 1809 (Bergamo) Alcide al bivio, C. — 1810 Zwei Cantaten bei Gelegenheit der Hochzeit der Kaiserin Maria Louise. — 1811 Cantate bei Gelegenheit der Geburt des Königs von Rom. — 1816 Le Feste d'Ercole; Egmont, zwei C. bei Anwesenheit der kaiserlichen Familie. — 1817 (Neapel) Il Sogno di Partenope, C.; (Bergamo) Armando e Baron, C. — 1820 (Mailand) Irene e Pallade, C. zur Ankunft des Kaisers. — 1821 (Neapel) Alcide, O. (statt eines Jahr nachher auf S. Carlo aufgeführt). — (Bergamo) Samuele, O. — 1822 Il Lago Gonzaga, O. — 1825 L'Armonia, C. bei Anwesenheit des Kaisers. — 1827 Beethoven's Tod, C.

3) *Kirchenmusik.*

Messe ohne Instrumente für den Palmsonntag. — 2 kleinere Messen. — Passion der vier Evangelisten. — 25 Lamentationen. — 10 Benedictus. — 18 Miserere. — 5 Psalmen der Completa mit Regina Coeli (zwei Mal). — 6 Introitus. — 20 grosse Messen (nämlich Kyrie und Gloria). — 4 kleinere Messen. — 4 Gradualen. — 6 Credo. — 8 Offertorien. — 5 Motetten. — 6 Sanctus. — (Psalmen) 6 Domine und Dixit. — 17 Confitebor. — 7 Beatus. — 3 Laudate pueri. — 6 Laudate Dominum. — 4 Lauteine. — 3 Nisi. — 3 Lauda Jerusalem. — 2 Credidi. — 2 De Profundis. — 1 In convertendo. — 6 Magnificat. — 6 Tantum ergo. — 4 Stabat Mater. — 1 Te Deum. — 8 O salutaris hostia. — 3 Requiem. — 2 Domine. — 3 Litanei.

---

## Nachrichten.

*Prag* (Beschluss.) Die vierzehnte Pianistin *Sophie Bohrer*, welche im Jahre 1842 als Kind hier im vollen Sinne des Wortes Furore gemacht hatte, ja vor den Enthusiasmus Ihrer *Lust* (1) erhoben wurde, kam zu unserer Freude jetzt wieder nach Prag, und unsere musikalische Welt war auf ihr Wiedererscheinen höchst gespannt. *Henri Vieuxtemps* war gleichfalls vorteilhaft als Knabe hier gewesen und hatte einen noch grösseren Enthusiasmus erregt, als *Sophie Bohrer*, nach einigen Jahren kam der Jüngling *Vieuxtemps* wieder, gab ein Concert im Theater und — nahm nicht die Kräfte mit! Erst als junger Mann errang er sich durch seine reifenden Leistungen wieder die Theilnahme des musikalischen Publikums. *Sophie Bohrer* war glänzender. Ihr erster Concert (in der Mitte August) und bei demselben hatten Preise, wie *Thalberg* erhielt zwar kein vollen Haus, doch war es kein ermuthigendes Unternehmen, und ein stürmischer Beifall bewies die volle Zufriedenheit des Publikums, noch mehr das wahre Gefühl ihrer folgenden drei Abendconcerte, welche uns Kritik über die Erwartungen mancher aus heimischen Coterien, ja selbst über manche theilweise abfällige Urtheile in Italien konnte Manches fordern zu sehr hohe, acht Tage nach *Thalberg* Piano zu spielen! Wie lange hatte auch *Paganini* oder *Ernst*, *Liszt* oder der *Cantiani*, Normann in Prag gegeben, Claviere spielen oder singen dürfen? Und obwohl hier einer so ganz verschiedenen künstlerischen Individualität! *Thalberg* verherrlicht, so ist Bewunderung je nach Kunstrichtung, fremde Compositionen und mit Orchesterbegleitung zu spielen, während auch die jugendliche Kunstnatur der *Sophie Bohrer* [1] durch ausgezeichnete Individualität ausgezeichnet und z. B. *Beethoven's* und *Chopin's* Compositionen bisher vorzüglich als mancher Künstlerin, drei zwei und drei Mal so viele Jahre zählt als sie, Andere spielten, ihre Fertigkeit in den letzten Jahren sehr sehr bedeutend gewesen. Dennoch habe ich und zwar nach meh-

[1] Ein sehr schönes davon für eine Sopranstimme findet sich abgedruckt in d. Bl., Jahrgang 1835 No. 6.

*Anm. d. Red.*

nen Erscheinungen, mit Vergnügen bemerkt. Die sogenannten Wunderkinder, welche schon in den ersten Jugend durch ungewöhnliche Technik überraschen und anfänglich, indem sie in zwei Classen eintheilen, deren eine stehen bleibt, zurückgeht und endlich in Vergessenheit untergeht. Ich könnte Beispiele anführen, wenn ich manchen Mitglied hiermit Hofcapellen erwähnen wollte, das noch im Flügelkleide noch — ein Wunder war! Die zweite Classe erregt durch die unfängliche gewaltige Entfaltung ihres Talentes Bewunderung, dann gehen sie langsamen unmerkbare (was natürlich ist, denn das jugendliche Virtuosen, das mit neun und zwölf Jahren Schwierigkeiten besiegt, wie sie Dreissigen, kaum endlich, wenn es inzwischen mit Siebenmeilenstiefeln vorwärtsschritten, über alle Grenzen hinaus) und enthalten sich in den Jahren der Reife zum künstlerischen Vollendung. In die zweite Classe gehört den oben erwähnte *Vieuxtemps* und mit Zuversicht glaube ich auch *Sophie Bohrer* dahin rechnen zu können, die mich nicht allein durch meisterliche Virtuosität, sondern zugleich durch ein frisches, jugendliches Feuer das Vertrauen abgewonnen, welches sie jedoch streng zu überwachen hat, da sie sonst manchmal zum Nachtheil der Klarheit mit sich fortreisst. *Sophie Bohrer* eröffnete ihr erstes Concert mit der grossen Fantasie über „Norma" von *Liszt* (ich glaube es schon früher in diesen Blättern ausgesprochen zu haben, dass ich keinem Concertisten, selbst wenn er die Schwierigkeiten zu glänzend überwindet, wie die jugendliche Virtuosin, anthun möchte, *Liszt*'s Compositionen zu wählen, welche diesen so ausschliesslich auf seine individuelle Existenz berechnet hat), worauf Scenen aus *Beethoven* (Cismoll) und zum Schlusse das beliebte Nagel-Mühle von zwei Sätzen: a) Toccatella von *Döhler*, b) Le Zephir von *J. Kittl*, c) La chasse von *Heller*, d) Marche Marocaine von *L. v. Meyen* folgte. Wiederholt genannt soll zu noch ein *Beethoven*'sches Rondo zum Besten. In den Abendconcerten trug sie Concerte von *Weber*, *Chopin* und *Mendelssohn Bartholdy*, eine recht wacker gearbeitete Fantasie dramatique von ihrer eigenen Composition, und die *Liszt*'sche Don Juan-Fantasie (auf Verlangen wiederholt) von Dem Schlusse des Programms bildete jedesmal die Anmerkung, welche neben während *Sophien*'s ersten Anwesenheit so grosse Freude im Publicum erregt hatte: „Das Auditorium wird gebeten, vier Stücke aus den nachfolgenden Pieces zu wählen." und hierauf folgten 114 Nummern von dem vorigen Jahrhundert bis zur neuesten Zeit, nämlich *Alt* Fugen von *Bach*, 24 Etuden von *Chopin*, 11 Nummern von *Liszt*, 4 von *Thalberg* u. s. w. Eine ganze Verschiedenheit von Sonst und Jetzt obigen sich bei dieser Wahl im Publicum. Damals applaudirten schon auf leise die Stimmen in der Nähe des Virtuosen, und die Mehrzahl der verlangten Nummern gehörte den eleganten schon Tonkunst an; jetzt zeigten die Forderungen wild durch einander und spannten von modernen Sachen von Aemil-Etude von *Thalberg*, Erlkönig, Hexenritt, Marsch, Ave Maria, Galop chromatique Manche Marcianna u. s. w. zehre man durch einander und durcheinander wurde die Fuge und Romanze dem Concertgeberin verlangt. Einzelne viele Beistimmen welche „Bach" und wurde von scharfen Tonreen überstimmt und ausgelacht. Wir bewundern die jugendliche Virtuosin, welche doch alle die Zugebrauchen zu befriedigen wusste. — Nachdem sie einen Anfang nach Reichardung gemacht und dort in zwei Concerten gespielt hatte, gab sie am Dienstagabend um 12 Uhr Mittags im Mendelssohn Theater ein Concert zum Besten des Vereins zum Wohle entlassener Züchtlinge, wozu sie nebst dem Concert in Es von *Beethoven* auch ihre Fantasie dramatique und zum Schlusse die beliebten Pieces auf Verlangen des Publicums vortrug, das sich diesmal es stürmisch, wie ein polnischer Reichstag vernehmen liess. Der Besuch war sehr spärlich, denn reichlichen der Beifall. Herr *Rosenecky* (s. unten) trug ein Solo für das Violoncell eigener Composition vor, welches mit lautem Musikalien aufgenommen wurde. Er würde besser thun, fremde dankbare Compositionen, als seine eigenen, einmal etwas wunderlich anmuthend zu spielen.

Der Tonkünstlergesellschaft gab ein Weihnachtsconcert zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensionsinstituts nach längerer Ruhe wieder einmal *Haydn*'s „Schöpfung," die, wie allen Theilen trefflich aufgeführt, bei dem vollen Haus den lebhaftesten Anklang fand.

Das zweite Concert des Cäcilienvereins, wenn auch nicht ganz so vorzüglich als das erste, brachte zwei höchst interessante Quartetten, so „Lodoiska" von *Cherubini*, und so das „Genovefa" von *Lindpaintner*; beide wurden vortrefflich ausgeführt und fanden — besonders das zweite — stürmischen Beifall. Die erste wurde kühler vom Publicum aufgenommen, als Composition und Production verdienten. Ueberhaupt scheinen sich die Zuhörer erst nach und nach zu erwärmen. Herr *Deutsch* sang das wackere gewählte, doch ziemlich hinkende Duett. Concert von *W. Sterndale Bennett* musterhaft nur, und wir erfreuten uns herzlich, den soliden Pianisten wieder einmal zu hören. „Der Jäger Abendlied" von *Mendelssohn* gehört nicht unter seine bedeutenden Werke. Auch das „Vaterlandslied" von *Rücken* und ein böhmisches Lied von *Kalliwoda* unterhielten sich nicht besonders aus. Das Terzett von „Zampa und Anna" von *Spohr* trägt an alle Züge der Familienphysiognomien das Werke dieses Meisters, dass man es im ersten Moment als Geschwisterkind der Duette, Terzette u. s. w. des Faust, Jessonda, Durgont u. s. w. nehmen. *Lindlers* Solo für eine Violoncelle ist recht nett gearbeitet, doch etwas monoton wie es bei diesen Zusammenstellung (gleich einem Quartett aus nur Altstimmen) nicht anders sein kann. Es wurde sehr gut angeblasen und das Publicum verlangte eine Repetition.

In dem letzten Concerte der Sophienmusikakademie, in dem Sophiensaale zum Besten armer Taubstummen gegeben, waren Anfang und Ende — die „Tell-Ouverture" von *Rossini* und *Tiefs* „Nachtliche Reminiscenzen" — die bedeutendsten Stücke. Statt des erkrankten Dem. *Schwarz* (welche dennoch Abends den Strodella gab) sangen eine Gefälligkeit ein paar Damen, deren Namen ich nicht vernehmen konnte, ein Duett von *Rossini*, und Herr *Strakaty* ein Lied von *Otto Prechtler*, in Musik gesetzt von *Fr. Hubern*. *Raimund Dreyschock* sang den ersten Satz seines D dur-Concertes, ein noch sehr junger Dilettant, *J. Reudera*, Schüler des Professors *Tray*, Variationen für das Violoncello von *Merk* vor, und Alle,

besonders über *Dreyschock* und *Strakaty*, erntete reiche Beifallsspenden.

Der Violoncellist Herr *S. Kossowsky* gab ein sehr inneres Concert im Platnersaale, worin er drei selbst eigene Compositionen vortrug: Fantasie nach Motiven aus dem Alpenhirtenleben, Potpourri nach slavischen Nationalliedern, und der Carneval von Venedig. Herr *Kossowsky* hat sich bereits eine bedeutende Herrschaft über sein Instrument erworben, das er mit Bravour und nobler Bogenführung behandelt; vor Allem aber besitzt er ein bewundernswürdigen Fingerspiel. In seinen Compositionen herrscht ein elegischer Ton und ein milder Humor. Die Aufnahme, welche er fand, war rühmevoll; er wurde von der kleinen Zuhörerzahl nach jeder Nummer hervorgerufen. Als Ausfüllungsspiecen sang Herr *Strakaty* ein Lied vom Fürsten *Lubomirsky* und Dem *Forchberger* eine Arie aus *Donizetti's* „Furioso nell' isola San Domingo."

*Hector Berlioz* ist bereits hier angekommen und gibt nächstens ein Concert im Saale der Sophienschule.

---

*Leipzig*, den 14. Februar 1846. Concert zum Besten des Pensionsinstituts für arme und kranke Mitglieder des Orchesters. — Ouverture, Scherzo und Finale von *Rob. Schumann* (Manuscript). — Arie von *Mozart* mit obligater Violine, gesungen von Frl. *Meyer* und Herrn CM. *David*. — Variationen für Pianoforte von *L. v. Beethoven*, vorgetragen von Herrn GMD. *Mendelssohn Bartholdy*. — Duett aus Euryanthe von *C. M. v. Weber*, gesungen von Frl. *Meyer* und Frl. *Fischer*. — Ouverture zu der Oper „Der Tannhäuser" von *Rich. Wagner*. — Arie aus Figaro's Hochzeit von *Mozart*, gesungen von Herrn *Hedermann*. — Quartett-Concert für zwei Violinen, Viola und Violoncello mit Orchesterbegleitung von *L. Spohr* (Manuscript), vorgetragen von den Herren CM. *David*, *Sachse*, MD. *Gade* und *Wittmann*. —

Ohne Zweifel hatte die löbliche Absicht der Veranstalter dieses Concertes, der milden Stiftung, zu deren Fonds der Ertrag fließen sollte, einen reichlichen Einnahme zu verschaffen, sie den verschiedenartigsten Ansprüchen der Zuhörer möglichst entsprechenden Programm entworfen. Classisches und das sogenannte Romantische wurden vertreten durch *Mozart*, *Beethoven*, *Weber*, *Spohr*, *Schumann* und *Wagner*. Soll denn Alles recht gut; aber freilich der Eindruck, den der Abend hinterlassen, ward nothwendig dadurch um so weniger beruhigender und angenehmer, je mehr die einzelnen an Gehör gehörbten Musikstücke untereinander contrastirten.

*Robert Schumann's* Ouverture, Scherzo und Finale wurde schon im Winter 1841 einmal hier aufgeführt und machte damals, wie jetzt, keinen grossen Eindruck, wenigstens nicht einen solchen, der sich mit dem ausgleichen lasse, welchen seine B-dur-Symphonie hinterlassen hat. Der Componist scheint darin absichtlich eine andere Richtung, als die in seiner 2ten Symphonie begründete, eingeschlagen zu haben, — um nicht zu sagen, er sei seinem Charakter untreu geworden. Von der Tonkunst heißt, der wärmsten und erwärmendsten Begeisterung der musikalischen Schilderungen, von den genialen, phantastischen Zügen, so wie andererseits von dem ergreifenden Ernste der Gedanken, welche andern seiner grösseren Werke durchdringen, finden sich hier wenige Spuren; es ist, als hätte er absichtlich eine frische, heitere und lichtvolle Composition zu hören hinwerfen, und sei, wie dies so häufig geschieht, an dunkler Absichtlichkeit gescheitert; den heiteren ernsten Sinn hat daher man an gleichmäßiger Charakterlosigkeit, dem Finale dagegen die nicht recht gelungene Verbindung des lustigen Elements mit strenger sogenannter gar Durchführung einen abenteuerlich nicht ganz interessanten Thema's Eintrag. Dabei versteht sich jedoch von selbst, dass die Fugirer den Contrapunkt vortrefflich ist und der Componist darin wiederum sprechende Beweise seinen bedeutenden Talentes gegeben hat. Die Ausführung liess in der Gleichmäßigkeit der Nuancen wie in Bezug auf die sonst gewohnte Sicherheit der einzelnen Instrumente hinsichtlich zu wünschen übrig.

So wenig wir auch gesinnt sind, der Gesangleistung des Frl. *Meyer* die gebührende Anerkennung zu versagen, so können wir doch nicht umhin, dass uns dieselbe nicht vollständig befriedigt hat. Seit einiger Zeit nehmen Frl. *Meyer* einen dem Effecte ihrer Mittel nachtheiligen Manier annehmen, indem sie ihre Stimme beim Anschlagen des Tones zusammenpresst und ihr erst nachher einen freie Entwickelung gönnt, der Gesang erhält dadurch eine gewissermaassen ringende Färbung, die zum rechten Orte angewendet, von Wirkung ist, aber allzu wiederkehrend ermüdet und mehr beängstigt, als erfreut. Auch dann an sich correcten Vortrag hätten wir gewählter, bald feiner, bald markirtheilender, mit einem Worte feiner gewünscht. Die erhöhte Arie *Mozart's* bietet zu solchen Schattirungen so reichen Anlass, und wir würden den Mangel darselben im Vortrage nicht rügen, wenn wir nicht überzeugt wären, dass es bei dem trefflichen Talente der Frl. *Meyer* nur einer grösseren Sorgfalt in dieser Beziehung bedarf, um auch hierin völlig zu genügen. Die Violinpartie ward von Herrn CM. *David* mit bekannter Sicherheit, Präcision und Zartheit gespielt. — Das Duett aus Euryanthe: „Unter im meine Sinne gegangen" zu welchem Frl. *Meyer* (Euryanthe) und Frl. *Fischer* (Eglantine) ebenfalls Sorgfalt und Innigkeit verwandt, wurde natürlich auch zwar für den Concertsaal weniger passend, als für die Bühne, fand jedoch auch seinen Werth, wie der Ausführung entsprechende beifällige Aufnahme.

*Beethoven's* 32 Claviervariationen in C-moll, Op. 36, bildeten die Pause des Abends. Wenn ihnen schon der matter Erfolg diesen Platz anwies, so bedarf es nur der Nennung des Namens *Mendelssohn*, um auch den Vortrag derselben als die gelungenste Leistung zu bezeichnen. Wer von *Mendelssohn* jemals *Beethoven'sche* Compositionen spielen hörte, wird den Eindruck derselben nicht leicht vergessen und daher auch die Art und Weise sich vergegenwärtigen können, mit welcher derselbe dieses genialreiche, in jeder Beziehung merkwürdige Werk auszuführen pflegt. Genug über das Spiel des Meisters und über den Genuss gesagt, welchen er Allen verschaffte.

Eben so kurz, wenn gleich leider aus ganz entgegengesetztem Grunde, könnte sich Referent über die Ouverture zum „Tannhäuser" von *Rich. Wagner* fassen.

Zwar ist billig einzuräumen, dass die einmalige Vorführung einer Ouvertüre, besonders bei gleichzeitiger Bekanntschaft mit der Oper, welcher sie entnommen, zu einem allseitig befriedigenden Urtheile nicht recht gelingen dürfte. Aber nicht nur von den Ouvertüren, sondern auch von jeder nicht nur zu dieser nicht, noch auch nicht nur den allgemeinen Charakter, den absoluten Werth zu erkennen, welches die Oeffnung für Musikstück zu noch bei, zu hindern, sollten wir meinen, noch genug Stoff zur Prüfung und Begutachtung übrig. Und aus diesem Gesichtspunkte nur vermögen wir nicht, einen Meinung entgegenzustellen. Sie geht dahin, dass, wenn auf *Wagner* in dieser Ouvertüre Anstand, gar keine, oder wenigstens nicht die rechte Musik ist. Findet sich noch in lebendiger musikalischer Schilderung aufgefangen Leidenschaftlichkeit, bei auch so voll und mächtig in Bewegung gesetzten Massen der Töne und Instrumente doch immer bei dem wahren Maskenhaften klingen muss — und auf diesem Gesichtspunkte Unbefriedigung und Verdruss werden sich des Hörers bemächtigen. Um nur Einen zu nennen, so ist es doch gewiss, er will gegeben, wenn der Componist nahe einer weder schönen noch interessanten Harmonieführung plötzlich während der ganzen Dauer der sehr langen, wundungsvollen Ouvertüre die Geigen im Unisono nur von oben nach einer schlechende Figur Circeln und Descriptionen spielen lässt; der Stärke, Senfern und Winseln hört nicht viel, und man hat in der That Grund, an der Absicht und dem Geschmacke des Componisten zu zweifeln, der so beharrlich die Zuhörer zu einer passiven Stimmung zählt — Wie gesagt, der Oper *Wagner* selbst, die in Dresden bei einer glanzvollen, noch Schilderung von Augenreizen, wirklich prachtigen Darstellung Aufsehen gemacht hat, kann hiermit nicht zu nahe getreten werden; eher wir danken Gott, dass hier so Trge auch nicht Musik geschrieben wird, wie diese Ouvertüre Inhalt. Seine Freudigkeit in der Kunst bezeichnet letztere vielleicht nicht — Der mässig gespendete Beifall lud entschieden Opposition.

Unter *Andermenn* erwerb sich mit der Arie der Figaro „Dort vergiss leises Flehen" [illegible] lebhafter Applaus; doch wäre es wohl für der Gesangsvortrag zu grossartiger gewesen, wenn nicht Wohl soll die Arie des Grafen gefallen wäre.

In dem Streichquartett mit Orchesterbegleitung — einer neuen, reiche Gelegenheit zu schöner Effecten und leichtgemachte Combinationen gebenden Form — bewährt sich überall drei Meister *Spohr*. Bei noch der Alter der Fig drei Phantasie etwas beschränkt klingt sich noch jeder Figur und Harmonie drei bekannte Typen der *Spohr*-schen Werke, so ist doch jener Schwung immer noch zu kräftiger und hoher, der Styl ein durchaus edler, und auch dieses späte Werk des berühmten Componisten enthält nicht die vielen Züge, welche neuere Werke in so reichem Maasse enthalten. Die Aufführung war eine gelungene. *L. R.*

---

## *Herbstopern u. s. w. in Italien.*

(Fortsetzung)

*Como* Cabici, der Sänger Crivelli, hatte die Ehre, vor Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland, während ihres kurzen Aufenthalts auf hiesiger See, mit seinem Bruder zu singen, und trug ein reiches Geschenk davon.

*Lecco*, ein hübsches Städtchen, am See diesen Namens gelegen, hatte dieselbe Gesellschaft der vorigen Sommer er Como und gab ebenfalls drei Opern.

*Bergamo* Unter Flechte im Hergamaskischen, Gebürtige und Fremde der berühmten Sängerin und Milliardärin Gehirl, hatte dieser Tage ihre erste Oper. Der Anfang machte Donizetti's Oliver e Pasquale mit der Anfängerin Caroline Garcia, der beiden Grün Prinzen und Favoritin somit Tenor Dr Artoni. Sammtliche Pygmäenhelden werden reichlich beklatscht. Kaiser wie niemals entgegen und ergötzte sich sehr. Gonzaga Clotilde passte glücklich die Zeiten, über der Barbiere di Siviglia gefiel natürlicherweise am Meisten.

*Ormisenne*, abermals ein Flechte, hatte sogar die grosse Oper Beatrice di Tenda, vom unsterblichen Bellini. Die Grün vom Meisterder Cavalleria war die Kenner der Garten, wiewohl die Vielzeugs. Trotz Asti und Gnauri Gold für dieses Ort vortrefflich waren.

*Chiari* Dieser Musikflechte (sämmtliche drei sogar echt weil von einander) ergötzte sich an Bürger Scaramuccia; der Übrige kann täglich abgemacht werden.

*Cadegno* (sehr reicher Marktflecken, der mit mehrer Stadt wetteifern könnte) hatte im November die Gesellschaft von Venedig (s. d.) und Donizetti Linda.

*Casalmaggiore* (ebenfalls ein reicher Marktflecken) hat sich endlich mit Verdi's Ernani, hatte ehre recht in der That gute Sänger (die Tiefen, Tenor Prevosti, die Primadonna Meini und Eisenhut). Ihr des Theater ist ehre ausgebessert und verschönert worden, so kann man auch den Zuhörer, das Beifallklatschen, der Gehirn, die ältern Hervorrufen und das Poltern in nicht danken. Einen wieder gute Einig hatte Donizetti's Marino Faliero. Am 4. December *Precioso*, neue Operette von Mercadante *Montanara* der zu den Meinen gehört. Seine mit Enthusiasmus aufgenommene Musik hat Hübscher, Eigentlich heisst er *Brizi-Mesner (Ruggero)*, ist ein Germane, der Sohn der schon bekannten Sängerin Caroline Bassi und Neffe der virtuosen berühmten Brüder Nicola dieses Namens. Ihrer Meine soll in Wien die Composition studirt haben.

*Soresina*. Man sie mir Meiner Freund reorgir hier Proselyten. Die neue Straßenbau, Tenor Laboratorium und Heizapparaten (der Impresario) für Ersatz trugen sehr bedeutenden Aufenthalt der Gesellschaft bei. Abermals triumphirte Meini wie Mercadante in der Hellena in Algier. Leider war ein weiterer Taddeo, die Stellvertretung, nachdem ihre Altpartie zum Soprano entwertet war, sehr häufig abwesend. Labocetta wie löblicher Landsmann. Dass der Tenor mit diesem braven Sänger das Duett carousel oder war, versteht sich ebenso, und es hat dieser Musikflechte, der eben oft in meine Singspiel Sänger und Tän-

Digitized by Google

zen neuen Sängen hören und sehen liess, auch diesmal seine Zuhörer auf's Beste unterhalten.

*Cassia*. Dasselbe Singen wie in Orzinuovi (s. d.).

*Castiglione delle Stiviere*. Die Norma genoss man als eine Bekannte, die man nur noch selten zu sehen wünscht. Im Nabucco machte Basiol Mair die Titelrolle, und fand mit der Prima Donna Dall'Argine den meisten Applaus; minder die Riva und Tanca Sanit. In dieser Oper verwandelte auch die bei den vorigen mittelmässige Leistungen neue Enthusiasmus. Gleich nach diesem Gastspiele kam ein neuer Maestro, *Filippo Chimeri*, mit ihm seine neue Oper *Elmanda di Valenza* zur Welt, und der hiesigen zu vermelden ist, dass einige wenige Stücke Aufmunterung gefunden.

*Mantua*. Wie überall interessirte Donizetti's Maria di Rohan hier im dritten Akte mehr als auch die Sänger (die Gambaro, die Herren Olivati, Bucardo und Gnani) nicht vom grossen Kaliber waren. In diesem Figlia del Reggimento gefiel hier das Terzett im zweiten Akte zwischen der Gambaro, dem Sanchi und Herrn Gamerana; bei alledem wurde diese Oper neun Mal gegeben.

*Verona*. Accia (Fed.) Corrado d'Altamura gefiel als Musik sehr wenig, während man mit den Sängern ohne Ausnahme zufrieden war. Die Griffini mit ihrer markigen, umfangreichen Stimme und ihrem lebhaften Gesange contrastirte mit der angenehmen geläufigen Stimme der Adelaide Tantardini; Tenor Brunacci hat alle Mittel, um auch hoher zu schwingen, und Henr Bonfigli hat eine simple, aber sympathische Baritonstimme. Mercadantes Gernando war viel willkommener als seine Normanni a Parigi. La Verdun Nabucco sang die Dall'Argine (s. Castiglione).

Den als bekannt Gestorbenen *Luigi Legnani* liess sich einmal in den Zwischenakten auf einem Instrumente hören, mochte aber, auch den Wahl der besten Stücke wegen, kaum einigen Anspruch, wie ehemals.

*Este*. Die Gerli-Franchini, Tenor Fedeli (Becken, aus Russia), die Bassisten Pallini und Segnini (beide Spanien) gaben Verdi's Ernani mit Beifall.

*Perugia*. Evviva unsere Sängerin (die Lagrange, Ivanoff und Varesi), Evviva i Lombardi del sublime Maestro Verdi, hiess es von allen Seiten. Va bene, sagt das Inclusen. Allen recht Insassen, mich und einige Dilettanten vermöchte, der diese Oper mit mir angehört, und dem seitdem den ganzen Jahr in meinen Ohren von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Winter u. A. die Ohren überfüllt wurden, hat dem Musik den Lombard ziemlich galant weiss. Ihnen die Lucia von Donizetti in a Duplicat-Partie viel bedeutet mit dieser Sängerin, keinen Enwuhang.

*Belluno*. Die Diletti hat auch hier im Ernani und in den Saffo gefallen. In der Lucrezia Borgia sang die Polonini.

*Treviso* und *Padua*. Dieselben Sänger und Opern wie in Este (s. d.).

*Venedig* (Teatro Apollo) machte traurige Gesichter. Donizetti's Marino Faliero verunglückte. Das Sarah'n befriedigte nicht. Der Tenor war unglaublich. Basiol Rodas konnte sich kaum retten, und das Theater musste geschlossen werden. Am 1. Dutzenden wurde es mit der Norma eröffnet, wenn die Artigotti mit ihrem bekannten gefälligen Sopran und angenehmen Gesang, die Fanfani mit ihrem schönen Mezzosopran, Tenor Marconcini mit seiner starken Stimme und auch Basiol Gazzoni die Hände oft in Bewegung setzten. In den ebenfalls applaudirten Gemma di Vergy sang Basiol Rodas, unweilen mit starkenumbenen Stimme.

(Teatro S. Benedetto.) Nach zehn Vorstellungen der Pantalonsoper Don Procopio fuhrte Ruffo Cambiaggio mit den Matzini, dem Tenor Graziani und Bassisten Ferrario Don Zeffiro Don Pasquale vor, und trug viel Beifall nach Hause. Verdi in Mailand von mehr wenigen Jahren ganz durchgefallene Oper hatte Un giorno di regno (Una notte dem ursprünglichen Titel des Buches von Romani: Il Finto Stanislao) machte schon Quadrat-Furore, nachdem aber das Auditorium die Ohren etwas hatte geöffnet, einen sehr köstlichen Genuss. Salvadori, dann die Cherubini (s. weiter unten) zum dritten Male die Rolle in dieser Oper bekannt. Eine andere Gemütlichkeit gab hierauf Mercadantes Elena da Feltre und Donizettis Lucia, worin auch die Conti-Grossoni, Tenor Ferrari-Stella und Bassist Rinaldini wiederbrachte (in letzterer war die Cavalli den Titelrolle nicht gewachsen). Ein neue und neuste Oper das neuen Maestro *Francesco Malipiero* und Roniga, *Attila* betitelt, fand starken Aufmunterung. Die Musik schon die mindesten Eigenheiten, während sich in jeder Zuhörer gemischten, der Orchestralärm wird unerträglich empfunden. Chöre und nichtssagende Harmonien an Unbedeutung, von nicht Mitdreien; einmal kann man vielleicht die Geduld haben, das Genus anzuhören. Rinaldini gab den Titelrolle gut, für die der Ildegonda war die Gentili wohl zu schwach, und den Tenorrolle des Ezio ist ganz Null. Nicht zu vergessen Verdi schreibt häufigen Carneval für die Fasten neue Opern, die ebenfalls Attila heisst.

(Beschluss folgt.)

## Feuilleton.

Die Königlichen Schauspiele zu Berlin, Potsdam und Charlottenburg gaben im Jahre 1845 überhaupt 304 Opern- und Singspiele in 133 Darstellungen (darunter 24 für Singspielen und Possen mit Musik). Auf die Deutschen Opern kamen von jener Zahl 114 auf das Königstädtische 4, auf das Italienische 8, ausserdem gelangten die *Mendelssohn*'schen Compositionen zu *Sophokles* Antigone, zu derselben Oedipus auf Kolonos zu *Shakespeare*'s Sommernachtstraum zu *Racine*'s Athalia. Neu wurden 18 Stücke, darunter *Spohr*'s Kreuzfahrer, *Flotow*'s Alessandro Stradella, *Lortzing*'s Casanova, *Meyerbeer*'s Schlussmarsch, *Mendelssohn*'s Musik zu Oedipus und Antigone — neu einstudirt *Weber*'s Euryanthe, *Auber*'s Schwarzes Domino, *Wright*'s Adelma von Ostheim, *Mozart*'s Don Juan, *Spontini*'s Vestalin. — Abgegangen sind: *Hähnel* pensionirt, der Tenorist *Bader*. — Die Lücken sollten Gast-Sänger: Frau *Jenny Lind*, Frau *Sophie Löwe*, Fräul. *Köhler*, Mad. *Garcia Viardot*, Herr *Gerard*. — Von den Concertgebern waren die hauptsächlichsten: Pixis (Pianoforte), *Aug. Wilms* (Geige), *Wilms* (Horn), *Liszt* (Pianoforte), *Ed. David*, *Bohrenfeld*.

Das am 10. November a. d. von der Dresdener Hofschauspielgesellschaft gegebene Vorstellungsrecht (s. N. Z., 1845, S. 464) hat einen Reinertrag von 133 Thalern geliefert.

*Neue Oper*. Goethes neben mehrfach nachgeahmtes Singspiel „Jery und Bätely" ist von dem hiesigen Musik-Director *J. A. Lenerf* auf's Neue in Musik gesetzt und in Dresden aufgeführt

werden, ihre jedoch Anklang zu finden. — In London erhielt das Kreutzer'sche Ballet *Die Fischerin* von Marie Taglioni, Nemours, Mestrino und einer Spanierin Carlotta Grisi den Namen — mehr Lob — hat Rock, welcher eine neuliche Rhapsodie componirt hat. Die Musik wird als mehr für das Salon und für die Aufführung am Pianoforte gut geschätzt — In Brüssel gefällt „Van Dyck," Oper von dem Fagottisten *Willent Bordogni* welche neben mehreren auch mehrere ihnliche Nationalmelodien enthält. Die Gattin des Componisten ist eine in Belgien sehr beliebte Sängerin.

---

Am 11. hatte sich in Paris das erste Concert des heutigen Conservatoriums mit Musik Statt. Aufgeführt wurden: Ouverture aus *Beethoven's* Bachus. — *Beethoven's* Symphonie Phar. No. 8; — Concertante für Violine und Violoncell von *Delaire* und *Pillet*. — *Mozart's* Symphonie in G moll. — Stücke aus dem ungedruckten Oratorium „Die Verurtheilung des heil. Antonius" von *Jadin*. Letzteres Musikstück scheint hauptsächlich einmal als recht gelungen zu gelten, das Concertante aber wurde ausgepfiffen — als in den Annalen des Conservatoriumsconcerts unerhörter Fall.

---

Dr. *Georg Kastner* ist zum correspondirenden Mitgliede der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ernannt worden. Das übrige Mona hat neuerlich herausgegeben: Traité général d'instrumentation. — Cours pratique d'instrumentation. — Supplements zu beiden Werken.

---

Das Brodkhof von Paris hat eine Commission ernannt, welche sich mit den Massregeln zu Verbesserung der hiesigen Kirchenmusik beschäftigen soll. Sie besteht aus fünf Gemll. ohne sich dem bekannten Organisten der Kirche Notre Dame *F. Benjeu*.

---

*Mendelssohn Bartholdy* wird zum zum Leipziger Jubiläum bestimmte Lauda Sion (s. d. Bl. S. 70) selbst dirigiren.

---

Am 26. Januar ist das Theater zu Avignon plötzlich niedergebrannt; es war mit 200 000 Francs versichert.

---

Der Pianoforteverfertiger *Emil Prudent* aus Paris hat in Madrid Furore gemacht. — Der deutsche Pianist *Sigismund Goldschmidt* hat in Paris Beifall gefunden.

---

Der bekannte Instrumentenbauer *Adolph Sax* in Paris hat einen grossen Wettstreit für Militär (Infanterie- wie Cavallerie-) Musik angeordnet, welcher zu Paris alljährlich am 30. Juli stattfinden soll und wobei zwei Ehrenpreise als Preise vertheilt werden. Ausserdem wird das 1. Mal ein Wettstreit zwischen Militärmusikern gehalten und Preise an diejenigen vertheilt, welche sich der von *Sax* erfundenen oder vervollkommneten Instrumente am Geschicktesten zu bedienen wissen. Auch diese Preise bestehen aus Instrumenten.

---

# Ankündigungen.


## Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt **die höhere Ausbildung in der Musik** und hat es sich zur Aufgabe gestellt, sich theoretisch und practisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft zu verbreiten. Es umfasst namentlich **Harmonie- und Compositions-Lehre, Instrumentenspiel** (Pianoforte, Orgel und Violine) und **Gesang** (Solo- und Chorgesang). Zur weiteren Ausbildung dienen Vorlesungen über die Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Literatur, Technik u. s. w.

Die bei dem Institute beschäftigten Lehrer sind: Herr Generalmusikdirector und Capellmeister **Dr. Mendelssohn Bartholdy** (Composition und Pianofortespiel); Herr Musikdirector **Hauptmann** und Herr Musikdirector **Gade** (Harmonie- und Compositionslehre); Herr Musikdirector **Richter** (Harmonielehre); Herr Organist **Becker** (Orgelspiel und Vorlesungen); Herr **Wenzel** und Herr **Plaidy** (Pianofortespiel). Herr Concertmeister **David** und Herr **Kherzel** und **Sachse** (Violinspiel); Herr **Böhme** (Gesang); Herr **Brendel** (Vorlesungen über musikalische Gegenstände).

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler (120 Gulden) nebst 3 Thalern zur Bibliothek bei der Aufnahme und zu Vervielfältigung pränumerando zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben diejenigen sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen anzumelden und im Fall als die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur nächsten Zeit hier einzufinden, um an den **am 1. April stattfindenden Aufnahme-Prüfungen** Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten womöglich mit ihren möglichst gut eingeübten Musikstücke (Pianoforte, Orgel, Violine oder Gesang) sich einzufinden, um sie vor der Prüfungs-Commission vorzuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eigenen Compositionen versucht haben, haben dieselben ebenfalls mitzubringen, oder vorher anzuzeigen.

Das ausführliche gedruckte Prospectus über die innere Einrichtung des Institutes ist durch das Directorium, oder auf dem Wege des Buchhandels durch die Buchhandlung **Joh. Anton Barth**, so wie durch die Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Friedr. Hofmeister** in Leipzig zu erhalten.

Leipzig im Februar 1846.

*Das Directorium des Conservatoriums der Musik.*

---

So eben sind erschienen:

## *An der Donau*, von *Truhn*,

Lied für Sopran oder Tenor mit Piano 17½ Sgr.

hat am Pulte *Truhn* in Concerten vorgetragen gleichen Beifall gefunden, wie die früheren Lieder, *Sehnsucht und Leiden*, *Fiorayn*, *Zigeunerleben*, *Hildigo*, *Der Kuss*, *L'Ombre*, *Frühlingslied* desselben Componisten.

## Portrait von Fr. Kücken,

gezeichnet von *Klein* in Paris gestochen von *Schuler* gr. Fol. 1 Thlr.

Zugleich machen wir aufmerksam auf *Kücken's* neueste mit dem entschiedensten Beifalle aufgenommene Compositionen:

**Nachtlied** für vier Männerstimmen. 20 Sgr.

**Mutterfreude** für Sopran oder Tenor. Op. 49. 17½ Sgr.

Beide bei **Nehmeisinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

---

Im Verlage der Unterzeichneten sind die wohlgetroffenen Portraits von:

## Niels W. Gade

und

## Dr. A. B. Marx

erschienen. Preis eines jeden:

Auf Velinpapier . . . . . 22½ Ngr.

Auf chinesischem Papier . . 1 Thlr.

Zu beziehen durch alle Buch- Kunst- u. Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 12. Februar 1846.

**Breitkopf & Härtel.**


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Februar. **Nr. 8.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Königsberg. Aus Warschau. Aus Leipzig. Zur Italien. (Beschluss.) Kurzgefasste umfassende Nachrichten über die Oper u. s. w. innerhalb Italien. — Eine neue Ausgabe der Compositionen für die Orgel von J. S. Bach betreffend. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## Recensionen

### Für Pianoforte.

1) *Sigismund Goldschmidt.* Six Etudes de Concert. Op. 4. Hamburg und Leipzig, Schuberth et Comp.

2) — —, deux Etudes. Op. 13. Ebendaselbst.

Unsere modernen Pianofortevirtuosen haben es, Uebungsstücke für den Concertvortrag zu schreiben. Es liegt hierbei nicht immer und allein jene Eitelkeit den Künstler zum Grunde, mit dem Instrumente blos technischen Schwierigkeiten zu prunken, noch die Freude des Publicums an dergleichen musikalischen Kunststückchen; in den meisten Fällen dürfen wir zur Ehre Beider, des Künstlers und des Publicums, annehmen, dass diese Richtung von dem Componisten verfolgt wurde, um dem Ernste zu huldigen, dass es die formellen Schwierigkeiten des Technik eben so wohl überwinden könne, als es ihm gelungen sei, dem Figure, zu dessen Erfindung die Etude zunächst geschrieben worden, geistige Würze genug einzuhauchen, um ein gebildeteres Publicum damit zu unterhalten. Der Componist dieser beiden oben genannten Hefte zeigt im Allgemeinen ein eben so ernstes Streben, das Regeln des guten Geschmackes in der Composition Genüge zu leisten, als er auch bemüht, dem instructiven Zweck, den er sich vorgesetzt, zu entsprechen, deshalb findet sich in der ganzen Sammlung kein unnützer Satz, der nicht von musikalischem Interesse wäre, und ohne so wenig ein solches, dass den Namen eines „Uebungsstückes" nicht verdiente. Aber zu die Bezeichnung „Etudes de Concert" können nicht alle ohne Ausnahme Anspruch machen, da einigen die Eigenschaft, im Concerte mit Intresse gehört zu werden, abgeht. Dem einen Satze fehlt es an musikalischem Inhalt, ohne dass die Form durch Nettigkeit und Glanz entschädigte, dem andern gebricht es an bestimmtem Ziele, ohne dass das Innere zusammenhängend genug wäre, diesen Mangel vergessen zu machen. Wir lassen also beide Hefte als gute Etuden, aber nicht durchweg als „Etuden de Concert" passiren.

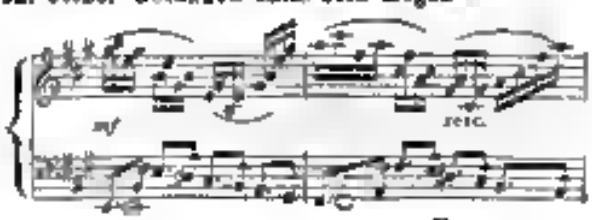
In Op. 4 ist No. 1 (Desdur) mehr ein angenehmes Musik-, als ein vorzugsweise die Fertigkeit förderndes Uebungsstück; in No. 2 (Fmoll), No. 3 und 5 (Gdur) sind beide Eigenschaften glücklich vereinigt. Von den beiden zuletzt genannten Nummern dient die erstere zum Einüben von Sexten, die letztere zum Einüben sämmtlicher nach einander folgender Doppelgriffe in verschiedenen Intervallen. No. 4 und 6 haben eine höhere Eigenschaft.

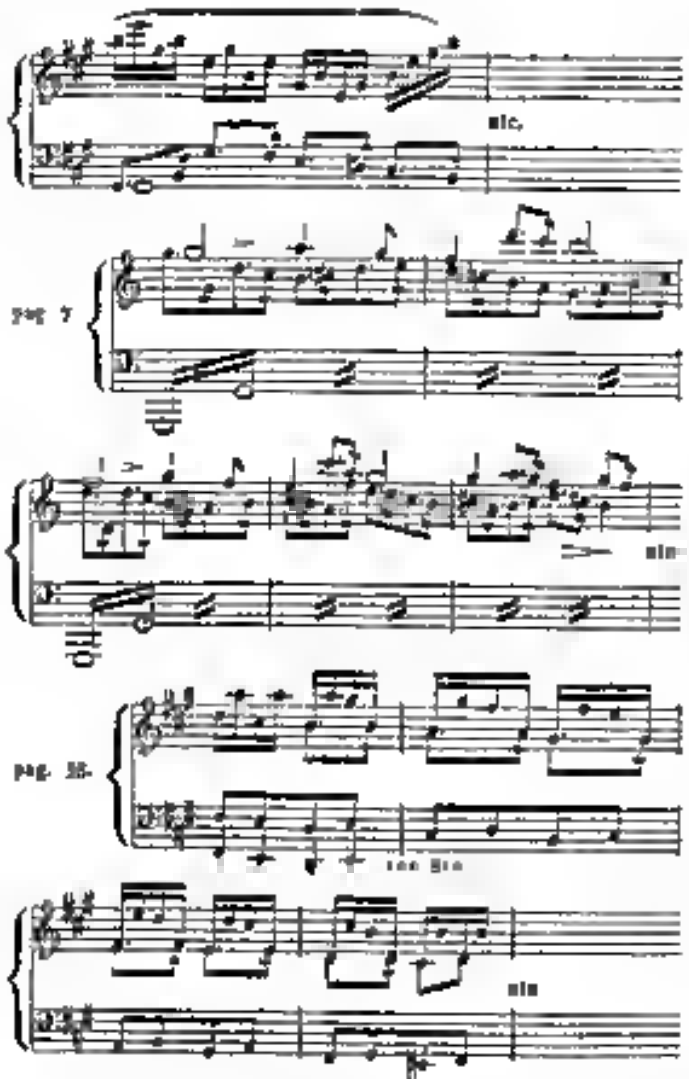
Op. 13 schliesst sich dem Schwierigkeitsgrade würdig an, ja es dürfte wohl in einigen Beziehungen werthvoller sein, da das Pastorale mehr hervortritt, ohne das Formelle zu sehr zurückzudrängen, auch in Folge davon die einzelnen Sätze mehr Charaktervorschiedenheit zeigen. Zu den besten gehören No. 1 (Emoll), No. 3 (Fdur) und No. 6 (Gmoll). — Unstreitig behaupten beide Hefte unter den neueren dreistigen Erzeugnissen einen ehrenvollen Platz, und sind besonders zum Studium der verschiedenartigen Doppelgriffe für die rechte Hand zu empfehlen. Den öfters hastigen Gebrauch musikalisch dynamischen Bezeichnungswörter, die öftere Anwendung des „una corda" gehören zu den Schwachheiten jüngerer Componisten, welche nicht genug gehen zu können glauben. Herr Goldschmidt mag sich bei künftigen Werken hierüber mehr besinnen, und, indem er dem Spieler Geschmack und Urtheil entrent, auch selbst die Sache etwas leichter machen. —

---

3) *Edmund Winterfeld.* Grosse Sonate, componirt und der durchlauchtigsten Fürstin *Marianne Czartoryska* geborenen Fürstin *Radzivill*, ehrfurchtsvoll gewidmet. 25. Werk. Wien, Tob. Haslinger's Witwe u. Sohn. Pr. s. 1 Fl. 45 kr. Conv.-Münze.

Diese Sonate ist ein Werk anerkennenswerthen Fleisses, kann Product des Genies. An Erfindungsgabe nicht reich, hat sich den Componist auf eine sehr nachtheilige Beschränkung dem Hauptthemen geworfen; selbst dass er dieselben manchmal verkürzt, um sich an einem Nebengedanken zu wenden. Leidem fehlt es hier wie dort an Nachdruck, an Schwung, an Phantasie; so ist es wohl unvermeidlich, dass die Aufmerksamkeit des Hörers nicht besonders erregt wird, man muss erkalten an der kreisen gewöhnlichen Ausführung. Die musterhaften, dem ersten und letzten Satze entnommenen Beispiele werden wenigstens beweisen, dass Referent nicht ganz Unrecht hat, wenn er wünscht, dass der Componist etwas eigenständiger in der Wahl seiner Gedanken hätte sein mögen.






Auch dem Menuetto nicht, noch dem Adagio „malinconico" haben wir einigen Geschmack abgewinnen können. Das Letztere ergeht sich in so allgemeinen sentimentalen Redensarten, welche auch im günstigsten Falle zu dem Gefühle keinen Mittelpunct, dem Ohre keinen Ruhepunct gewähren. So gross auch die Theilnahme war, mit welcher wir die Sonate zur Hand nahmen, so müssen wir doch leider gestehen, dass unsere Freude schnell getrübt wurde, als wir schätzungswerthen Fleiss mit so wenig Erfolg gekrönt sahen. Vielleicht, dass es dem Componisten in seinen späteren Werken gelingt, sich, indem er die hemmenden Fesseln der Form durchbricht, ein freies und ergiebigeres Feld zu gewinnen. Wir wünschen es von ganzem Herzen! —

---

4) *Carl Wirth.* Das Pianist. Hilfsbuch für Alle, welche eine völlige Unabhängigkeit der Finger, Gelänfigkeit, ruhiges Zusammentreffen und gleiche Stärke beider Hände, mit einem Worte einen vollkommenen Mechanismus erlangen wollen. Mainz, Antwerpen u. Brüssel, bei B. Schott's Söhnen. Preis 3 Fl. 36 Kr.

Eine Sammlung der verschiedensten Uebungsformen, wie man sie allerdings in jeder Clavierschule angedeutet, aber selten in solchem Vollständigkeit und mit solcher Gründlichkeit vorgelehrt findet. Das ganze Werk besteht aus drei Abtheilungen. Die erste beschäftigt sich mit der Uebung der Fingergelenke im Allgemeinen, der Erzielung der nöthigen Unabhängigkeit der Finger von einander und beginnt zunächst den Ton einer Quinte, später eben auch den grössten Intervalle. Die zweite behandelt den Daumenuntersatz. An mehrere sehr gute Vorübungen knüpfen sich die Tonleitern, diatonische und chromatische, in gerader und in Gegenbewegung, in den verschiedenen gangbaren Doppelgriffen, als in und Terzen, Quarten und Sexten, endlich auch in dreistimmigen. Darauf folgen Arpeggien in Dreiklängen, Septimenaccorden und in Doppelgriffen, und Uebungen im Untergreifen des dritten und vierten Fingers über den fünften. Die dritte Abtheilung beginnt sich mit dem Handgelenk, und enthält meistens doppelgriffige Uebungen, wobei dieselben Finger den nämlichen Tasten wiederholt oder andere anschlagen. Den Beschluss machen die Verzierungen, der oft wiederholte Anschlag eines und desselben Tones, das Kreuzen der Hände und die Uebungen in Sprüngen. — Die hier und da beigefügten kurzen Bemerkungen, deren Uebersetzung wir allerdings gewünscht hätten, sind zweckmässig und zeugen von der genauen Bekanntschaft des Verfassers mit dem Mechanismus des Pianofortespiels. Demnach dürfen wir das empfehlenswerthe Werk, dessen Brauchbarkeit der geehrte Leser aus dem in dem Vorstehenden angegebenen Inhalte ersehen will, aus Ueberzeugung empfehlen.

---

5) *Joh. Seb. Bach's* 44 kleine Choralvorspiele[1]). Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr.

Die einzelnen Sätze dieses Heftes sind, wie es dem Vorwort besagt, in ihrer Reihenfolge von dem Meister selbst geordnet, dessen Autographen der Ausgabe untergelegt. Ihre Bearbeitung sieht, so hat Bach dem Ganzen den Titel: „Das angehende Organist" gegeben. Sie sind existirten nur einzelne Nummern gedruckt in den „Choralvorspielen" welche in derselben Verlagshandlung in vier Heften erschienen, in dem von Becker und Ritter herausgegebenen Orgelarchive, in den Orgelcompositionen des Herrn Körner, aber, wie gesagt, nur einzeln, und es gebührt der Verlagshandlung für die vorliegende, sehr schön ausgestattete und, wenn man Umfang und Inhalt erwägt, billige Gesammtausgabe der Dank aller Kunstfreunde, insonderheit der Organisten.

Der Titel sagt: „Kleine" Choralvorspiele. Den grossen Bach scheint aber nun jedem Unserer grossen Organisten des heutigen Tages wollen dahin nicht hell zu dem Hafte vorbeigehen, oder, im günstigsten Falle, sich darüber wundern, dass der alte Orgelmeister auch die Blumen im Orgelspiele bedacht. Wir sagen ihnen kurz und gut: klein heisst hier nur kurz; im Uebrigen sind die Sachen von Johann Sebastian Bach! —

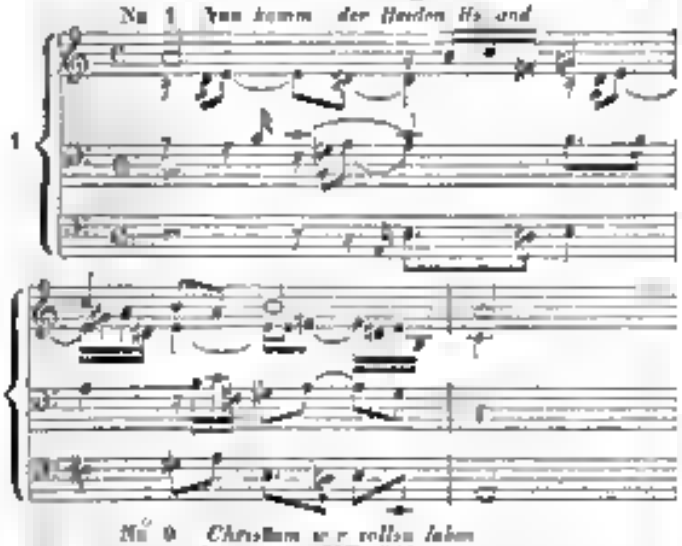
---

[1]) Das Vorwort rührt von *F. Mendelssohn Bartholdy* her, und ist gegeben; in einer gleichzeitig in London erschienenen Ausgabe ist derselbe ausdrücklich als Herausgeber genannt.
*D. Red.*

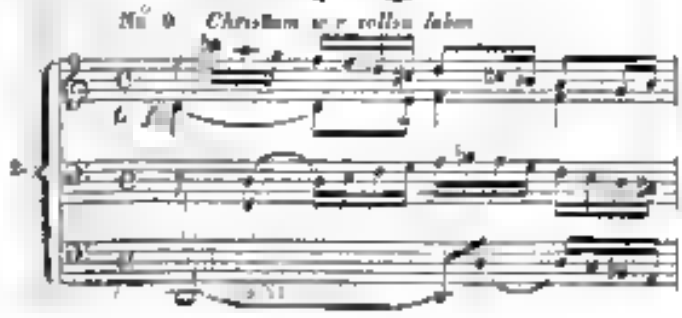
Digitized by Google

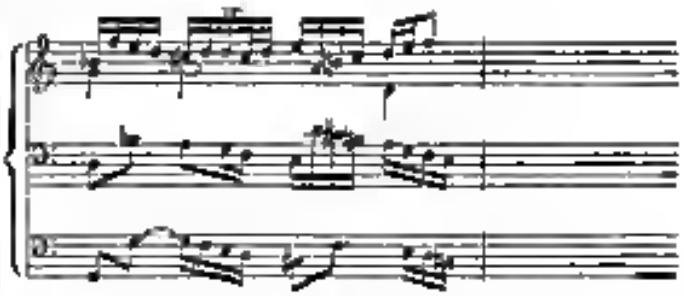
Einem jeden dieser Choralvorspiele dient der Cantus firmus als Basis, die meisten beschränken sich lediglich auf denselben, ohne, wie dies sonst gebräuchlich ist und wie auch Bach in seinen grösseren Choralvorspielen gethan, eine Einleitung vorne- und einen Schluss hinten anzuschicken. In der Behandlung des Cantus firmus selbst, so wie der demselben beigegebenen Begleitung zeigt sich die grösste Mannichfaltigkeit und Kunst. Bald liegt der Choral in einer Stimme, bald in einer mittleren (s. unten Nr. 2), bald in zwei Stimmen als künstliches Canon, bald gibt er (s. Nr. 1) in verlängerten Noten, bald nimmt er Theil an der Bewegung der begleitenden Stimmen. Die Begleitung erscheint bald als eine Reihenfolge von figurirten aufgelösten Accorden (Nr. 1) bald als eine Vereinigung von Figuren en Accorden (Nr. 2), wie dieses sonst in den meisten Choralbüchern Weise gewöhnlich; bald theilen sich alle begleitende Stimmen in einen und denselben Begleitungsfigur (Nr. 3) bald haben die beiden mittleren sich einen gemeinschaftlich erwählt, während der Bass gemessenen Schritten seinen eigenen Gang geht (Nr. 4), bald ist jede Stimme auf eine ihr allein eigene Weise geführt (Nr. 5). In Summa, das Werk enthält einen Schatz zwar kurzen, aber bedeutender Kunst werth, einen Schatz, den Pauline zu vergleichen, die ihren Glanz nie verlieren, mögen sie auch noch so lange im Schutte vergraben gelegen haben. Hoffentlich werden unsere jungen Organisten, denen seit mehreren Jahren ein enges Kunstleben wiederblühen begonnen, das alte unschätzbare Vermächtniss der Väter der Orgelspielkunst durch ein beharrliches Studium sich aneignen und eines solchen Ahnen sich würdig zu machen wissen. —

Nr. 1 *Nun komm, der Heiden Heiland*

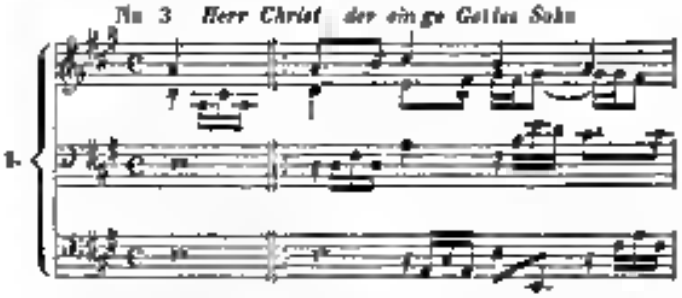


Nr. 2 *Christum wir sollen loben*

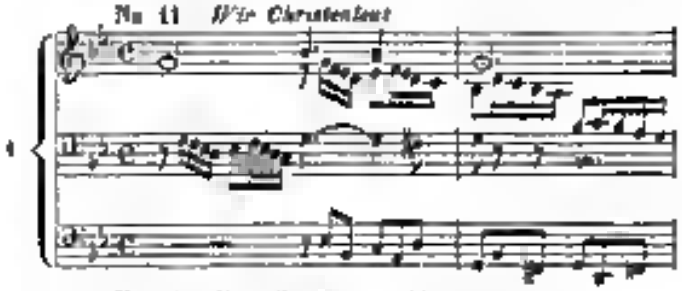




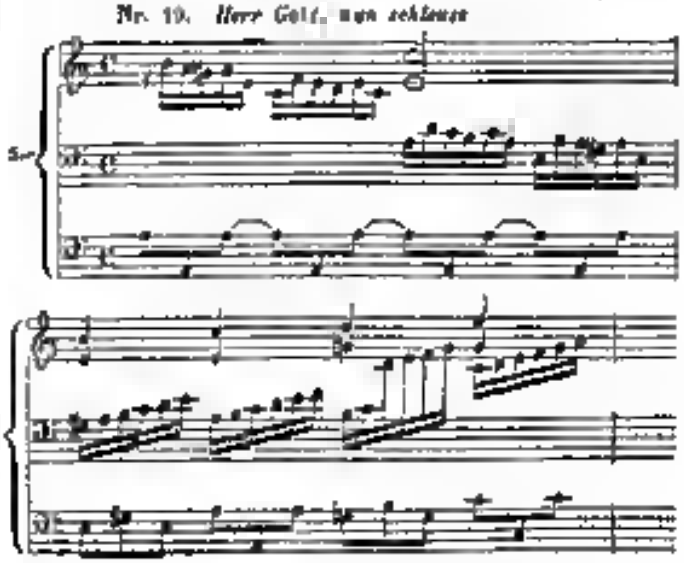
Nr. 3 *Herr Christ der einge Gottes Sohn*



Nr. 11 *Wir Christenleut*



Nr. 10. *Herr Gott, nun schleuss*



6) *C Löwe*: Die Reigerbraut. Ballade von *Anastasius Grün*; für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10ter Werk. Braunschweig, G. M. Meyer jun. Preis 16 Ggr.

Unter den den Componisten bekannten ähnlichen Werken der mit Recht beliebten Balladencomponisten nimmt das vorliegende unter die ersten Plätze ein; denn es

vereinigt die Vorzüge der Löwe'schen Compositionen: Sangbarkeit, Tiefe des Gefühls, Schwung und Feuer im Ausdruck, ohne ihrer Fehler: Verdrängen und Geschwätzigkeit des Beiwerks u. s. w. sich theilhaftig zu machen. Zwar hat der Componist es auch hier nicht ganz unterlassen können, eine unschuldige musikalische Malerei: Die Bewegung der Reiger im Rad — mit unterlaufen zu lassen; da dieselbe indessen mit Geist gemacht ist und sich nicht mehr Recht herausnimmt, als ihr billigerweise zusteht, so wollen wir wenigstens kein Verdammungsurtheil darüber aussprechen. Zur Empfehlung des Werkes wird übrigens seine Gediegenheit und die fast durchweg brillante bequeme Lage der Singst. nur mit beitragen.

---

7) *C. L. Drobisch.* Die Festzeit. Sammlung von Kirchenmusiken. Nr. 2. Osterreigen. Op. 44. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Preis 1 Thlr. 25 Ngr.

Zur Begleitung dieses Cantate dienen die gewöhnlichen Orchesterinstrumente, mit Ausnahme der Oboen. Eine für die Orgel eingerichtete Lastpartitur kann zugleich zum Dirigiren, wie Directionsstimme, und erforderlichen Falls zum Ersatz etwa fehlender Blasinstrumente benutzt werden, weshalb dieselbe mit der dazu nöthigen Bezeichnung versehen ist. Die Ausführung des ganzen Stückes bietet keine schwierigen Stellen dar, also auch in dieser Beziehung möglichst zugänglich. Das Ganze besteht aus einem Chor, Allegro maestoso, einem Duett, Largbetto, und einem Chor, Andante maestoso, worin sich eine kräftige Fuge, Allegro molto, erhebt. Den Text ist der heiligen Schrift entnommen. Sie weil die Einheit der verlangenden Stimmen, da hier wirklicher Partitur fehlt, nie Unheil anrichtet. Lasst es darauf hervor, dass das Werk, ehe es auf eine höhere Stufe zu schwingen, doch unter der Gestalt zu gleichem Zwecke gebrauchbarer Werke eine ehrenwerthe Stellung einnimmt und mit den gewöhnlichen Cantaten und augenscheinlich Kirchenstücken vor der Menge, nicht der Schätzigkeit genau hat. Mittelstarken Chören ist es sehr zu empfehlen. — *A. B. C.*

---

## Nachrichten.

*Königsberg in Preussen*, im Januar 1846. Das fünfundzwanzigjährige Bestehen eines Privatinstituts gehört gewiss zu den seltenen Erscheinungen, zumal heut zu Tage in grösseren Städten, wo sich der Unterricht durch mannichfaltige Bildung mehr und mehr steigert, und die zerrissene Concurrenz der Lehrenden immer neue Bildungsanstalten hervorruft, die, wenn auch zum Theil nur von kurzer Dauer, oder zu sehr verschiedenen Zwecken nicht bewegend, doch dem Ansammeln von Stimmen grosse Grenzen manches Eintrag thun. Unser geschätzter Herr Musikdirektor *Saemann*, Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin, feierte durch eine überaus wohlgelungene Aufführung des Samson von *Händel* am 10. Juni 1845 ein Fest der erwähnten Art, auf welches er der ihm Nächststehenden durch eine Schrift (36 S. gr. 8.) vorbereitet hatte, worin die Geschichte des Vereins und seine Erfolge kurz berührt, sämmtliche ehemalige und jetzige Mitglieder namentlich verzeichnet, und auch zwei verschieden geordnete Uebersichten der an siebenzig öffentlichen Aufführungen executirten Werke gegeben sind, — worauf endlich die Einnahme von einundzwanzig Aufführungen zu wohlthätigen Zwecken specificirt werden. Die Sache blieb bisher in den musikalischen Blättern unbesprochen, weshalb der diesfallsige Bericht eines Mannes, der seit vierzig Jahren den Gang der Musik in Königsberg aufmerksam beobachtet hat, um so unverwerflicher sein dürfte, als er auch den allerersten Gründungsverfügen der *Samson*-schen Vereins mit beiwohnte.

*Ernst Partenacy*, als Mensch wie für Mehrere den Königsbergern unvergesslich, und noch dem genialen *Carl Maria v. Weber* nahe befreundet, liess sich hier im Frühlinge des Jahres 1815 als Musiklehrer nieder, und etablirte sich bald darauf mit *Samann*, damals Musikdirector am Friedrichscollegium, zur Gründung eines Singvereins, dessen Aufgabe die Aufführung von Kirchenmusiken älterer und neuerer Zeit sein sollte, vorzugsweise solcher Stücke, welche hier bis dahin noch nie zur Aufführung gekommen waren. Auch der vielseitig gebildete, musikalische *J. F. Dorn*, damals Kaufmann, erklärte sich dem Unternehmen zu, welches jedoch in dieser Art nur bis 1824 fortbestehen sollte, weil dr *Partenacy* durch und *Dorn* sich von aller Mitwirkung, wegen anderer öffentlicher Geschäfte, zurückziehen musste. Die dabei wie der Besteeburgen und Leitungen des Vereines durch so mitgetheilte Thätigkeit gewendet, dass dieser für *Samann* die unabweisbare Aufforderung lag, den ihm selbst zum Bedürfnisse gewordenen Singverein unter seiner alleinigen Leitung fortbestehen zu lassen, und gewiss, die Erfolge seines rastlosen Eifers haben nicht minder den Erwartungen des musikliebenden Publicums, als seinen eigenen Hoffnungen entsprochen. *Samann* hat regelmässig viel für die Aufnahme der edleren Genüsse in Königsberg gethan, und so war seinem Verein als stets ein lebendiges, nicht lauhl hinzudringen, ihrer noch lernenden Lehrer, und ertheilt dafür noch jederzeit ein so bereitwilliges und freundiges Entgegenkommen seinen Schüler, dass dadurch die Lösung der Aufgaben, welche er noch gestellt hatte, und die in den letzten zehn Jahren mitunter noch grössere lyrische Compositionen umfasste — so weiter Anderen auch *Handwerk's* genialer Fleiss —, wesentlich erleichtert wurde.

Die erste Aufführung der vierhundertsten grossen Partitur war *Joh. Seb. Bach* im Jahre 1832 (fünfte Exercitien mit 400 Chorstimmen 18401) hatte gewissermassen der geborene Festtriumphus sie, welches *Samann* mit seinem Singverein und mehreren Freunden der Baukunst — Ersten originalmässiger Musikleistungen durchdächte, welchem erst mehreren Vereinen im Jahre 1837 das zweite derartige Fest zu dem Tage der Fürstenwahl folgte. Der schwierigste Orchesterchoren jedoch bildete wegen Hornmehrere Ironedrei Hilfsräthe der Mitgliedschaft Musikfest, mit der grossartigen Aufführung des Alexanderfestes von *Handel* und mehreren anderen Musikstücke in dem berühmten Grossen-Rompter des dortigen Ritterschlosses am 5. Juni 1843, vor dem Könige,

wohn das mitwirkende, tournusmäßig aufgestellte Personal gegen 300 Köpfe umfasste. Wie rühmend bewies Sämann auch hier seinen Anführertact und gebildeten Geschmack durch das sorgfältige Abwägen der musikalischen Stimmen gegen einander, so dass nirgends ein Missverhältniss hervortrat, überhaupt ein schöner, harmonischer Zusammenwirken erzielt wurde und voller Beifall der ganzen Leistung zu Theil ward.

Nach diesen flüchtigen Skizzen der Hauptmomente dieses, jetzt älteren, Konzertgenus Singvereins — wohin wir uns wir billig, von jedem Parallele mit anderen hiesigen darartigen Instituten fern halten —, bleibt nur noch der letzten Aufführung der Saison mit einigen Worten zu gedenken, da diese, neue genaue Kenntniss neue Gegenstände meist besonderem Vortheile erhoben, vielleicht die präciseste und vollendetste, zumal in den trefflichen, wirkungsvollen Chören war, die je von gleichen Kräften erreicht wurden. Die durchweg vortreffliche Composition der in reinen Hauptintonationen gleich erhabenen wie ansprechenden Sujets unterhält dauernd die regsamste Theilnahme des Sängers, und spannt immer höher, ohne zu ermüden, die Aufmerksamkeit bis zum letzten jauchzenden „Lasst schallen unsrer Stimmen vollen Chor" u. s. w. Von den 542 Personen, welche in dem Zeitraume von 25 Jahren dem Institute angehört haben, bildeten diesmal 382 übrige Mitglieder den Bestand, dem sich aber noch viele der hier anwesenden älteren Theilnehmer angeschlossen hatten, so dass die Gesammtzahl der mitwirkenden Sänger gegen 120 betragen mochte. Die Ankunft der Fremden zu unseren Messen um die Zeit des Cäcilienfestes und neue solenne Hinweisen in den Hallen des auch unscheinbaren hiesigen ersten Gewerbeausstellung entzog dem Lehmann'schen Kreise, in welchem die Musik stattfand, den Besuch sowohl der Königin als seiner Gönner und des Publikums, dem zweite Aufführung eben, wie dringend dem auch in den Zeitungen gewünscht wurde, meistens hauptsächlich wegen nöthiger Wegschaffung der ansehnlichen Orgelchorvergrößerung unterblieben.

Dem Verein gebührt das große Verdienst, durch wiederholte Einführung den früher hier nicht bekannt gewesenen herrlichen Tonschöpfungen *Händel's* und *Bach's*, wie neuer *Fasch*, *Pergi*, *Lotti*, *Durante* u. A. der Geschmacksbildung des Orts einen so edlen Aufschwung gegeben zu haben, dass ein weiterer Aufbau auf diesem Fundamente den Nachfolgern sehr erleichtert ist. Möge es ihm zunächst einen tüchtigen Dirigenten *Sämann* vorbehalten sein, noch auf lange seine Thätigkeit dem ihm wieder gewordenen Wirkungskreise zuzuwenden, und möge er die Anerkennung nicht vermissen, welche seinem regen Streben gebührt!

*O. Berg*

---

*Aus Warschau.* Nach langem musikalischen Fasten brachte uns der neue Jahr endlich eine Matinée musicale, gegeben von dem 15jährigen Pianisten *Kasimir Wernik*, einem Schüler unseres vortrefflichen Musiklehrers und auch dem Auslande rühmlichst bekannten Componisten *Joseph Nowakowski*. Letzterer, als Dirigent des Concertes, überraschte uns durch eine reiche Auswahl unter-

essanter Compositionen, unter denen das neue Satz einer zweiten Symphonie und ein glücklicher Arrangement des *Schubert*'schen Erlkönigs für das ganze Orchester die Aufmerksamkeit des zahlreich versammelten Publikums erregte. — Von grösseren Pianopiecen hörten wir das zweite Concert in F-moll von *Chopin*, so wie dessen Fantasie über polnische Themata, von kleineren Balladen und Hirondelle von *Prudent*, Mazurek von *Nowakowski*, Walzer mit Violincellbegleitung von *Bohn*. Obgleich *Chopin*'sche Compositionen hier nun mit besonderen Vorliebe gespielt werden, so hört man sie doch selten, wegen ihren allzugrossen Schwierigkeiten, Mangel an Auffassungsinhalt und physischen Kräften, gut vortragen, wie warum daher noch so gespannten, diese zwei neuen schwierigsten Compositionen, noch dazu mit voller Orchesterbegleitung, zu hören.

Unser jugendl. Pianist *Kasimir Wernik* erfüllte alle unsere Erwartungen mit der Classischen Auffassung, Fingerfertigkeit, musikalische Auffassung wenn im reinsten Einklange, und trotz der schwierigsten Zusammenwirkung des Orchesters war die gegenseitige Exactheit immer solche, dass, nach einstimmigen Zeugnissen anwesender Musiker seit *Chopin* dessen Compositionen nie so vollendet gespielt worden sind, wie diesmal. — Auch die kleineren Compositionen wurden mit Geschmack und einer Eleganz vorgetragen, die den jungen Virtuosen Meisterschaft auf dem Piano baldigst als bekundeten. Führt Herr *Wernik* auf dieser begonnenen Laufbahn fort, und findet auch bei ihm zugleich der jetzigen Zeit angehörige Compositionstalent so viel zu hoffen, dass er auch den ersten Künstlern unseres Zeitalters abendlich zugezählt wird.

In demselben Concerte hörten wir auch einen der hier jetzt anwesenden Violinspieler Herrn *Doppler*, welcher eine *Artôt*sche Composition mit vielem Geschmacke und Erfolge vortrug, und Herrn *Tochmann*, Professor des Gesanges am hiesigen Erziehungsinstitut in Puławy, welcher zwei seiner gerade recht gelungensten Lieder recht hübsch sang.

Herr *Nowakowski* gedenkt eine Kunstreise zur Ausbildung seines Schülers in's Ausland anzutreten; möge dort dem jungen Künstler die verdiente Anerkennung zu Theil werden! *—k*

---

*Leipzig*, den 21. Februar 1846. Sechsundzwanzigster Abonnementconcert, Donnerstag, den 19. Februar. Ouverture zum Beherrscher der Geister von *C. M. v. Weber*. — Arie von Händel, gesungen von Frl. *Bestheeren*. — Concert für die Harfe mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen von Herrn *Parish Alvars*. — Quartett und Terzett von Pixis, gesungen von *Bestheeren*, Frl. *Schwarzbach*, Frl. *Fischer*, Herrn *Meyer* und Herrn *Pögner*. — Fantasie über Themata von *Herold* und *Bellini*, für die Harfe, componirt und vorgetragen von Herrn *Parish Alvars*. — Symphonie von *L. van Beethoven* (A-dur, Nr. 7).

Von den früheren Werken *C. M. v. Weber's* ist die Ouverture zum Beherrscher der Geister, wenn nicht das einzige, doch eines der wenigen, die sich noch jetzt auf den Concertprogrammen finden. Wie schön ist jene

Zeit entstandenen Opern: Silvana, Peter Schmoll, Abu Hassan, bald nun neuen spärlichen, in Wahrheit einen Abschnitt in der dramatischen Tonkunst herbeiführenden Schöpfungen verdrängt wurden, so sind auch seine Symphonie, seine Cantaten u. s. w. und ein grosser Theil seiner Claviercompositionen vor anderen Erscheinungen in den musikalischen Literalien nach und nach mehr in den Hintergrund getreten. Dies ist mit den erwähnten Donnaturen nicht der Fall gewesen; ihre Anlage, wie die Verarbeitung der musikalischen Gedanken hat an vielmehr ohne den Wechsel der Moden erhalten. *Weber's* Genius begann in diesem lebenswarmen und schwungreichen Musikelemente bereits seine Flügel zu regen, und interessant bleibt es jedenfalls, darin die Anfänge jenes bald kräftigen, bald phantastischen Stimmung zu erkennen, mit welchen *Weber* später so mächtig und nachhaltig die Herzen der Zuhörer zwang. — Die Ausführung war gelungen.

Fräul. *Fischer* aus Darmstadt, deren schon in dem Vorstehenden ihres vierzehnten Abonnementauftritt gedacht wurde, hatte in der Arie aus *Fidelio*, „Abscheulicher, wo eilst du hin," Gelegenheit, ihre klangvolle, umfangreiche und volltönende Stimme im besten Lichte zu zeigen; nun wird sie durch das allerdings lobenswerthe Streben nach Deutlichkeit mitunter in einen übermässigen Dreistigkeit in der Pronunciation verleitet, welche dem Vortrage den poesiebaren, erwärmenden Reiz benimmt. Ihre Coloratur ist rein und geläufig, würde aber auch mehr Geltung sich verschaffen, wenn die Erschütterung des Athems gehoben und motivirter wäre. Ueberhaupt fehlt es den Sängern noch an einer höheren künstlerischen Ausbildung, und sie war daher den erwähnten Arie nicht recht gewachsen, dennoch lässt es sich nicht verkennen, dass der Grund, welchen sie nach den uns bisher gegebenen Proben ihren Gesangen gelegt hat, ein guter ist, und so wird ihr Vorwärtsstreben gewiss bald von einem vollständigen Erfolge belohnt werden; besonders die Geschmacksrichtung, die sie beide Male, durch Auswahl *Gluck'scher* und *Beethoven'scher* Compositionen und durch ihre ungezwungene Vertrautheit mit denselben, bekundet hat, gibt dafür nun um so sichrere Bürgschaft. — Die anderen Nummern aus Fidelio, das Quartettino, „Mir ist so wunderbar" und das Terzett „Gut, Schurchen, gut" wollten nicht so recht befriedigen, natürlich lag das nicht an dem Mangel, sondern an der Ausführung, obwohl auch hierin die Partie des Leonore von Fräul. *Fischer* lobenswerth gesungen wurde.

Die Harfe, bei uns in Deutschland wohl das am Meisten vernachlässigte Instrument (man erinnere sich nur, wie schwer es hält, nur Begleitung in Opern u. s. w. einen Harfenisten zu requiriren), ist von Herrn *Parish Alvars*, wie die musikalische Welt hier in weiss recht zu Ehren gebracht, zu ihr Feld erst angebaut und erweitert worden. Zwar ist uns nicht unbekannt, dass in Frankreich und Italien einen grösseren Vorzug die Harfe sich zeigt, und ohne Zweifel sind dort auch tüchtige Virtuosen und Virtuosinnen auf derselben zu finden, aber den grossen Ruf, den Herr *Parish Alvars* auch in jenen Ländern durch sein Spiel sich erworben, den Triumphe, die er dort damit gefeiert hat, berechtigen zu der Annahme, dass er jetzt der Held der Harfe, der grösste Barde unserer Zeit sei. Als solchen mögte er auch uns wiederholt in dem Vortrage seines auch in Hinsicht der Composition interessanten Concertes in Gmoll, und einer Fantasie über Themata aus *Bellini's* Montecchi e Capuleti und aus *Rossini's* Mosè. Herr *Parish Alvars* verbindet mit einer enormen Fertigkeit und Sicherheit einen edlen Anstand und bewundernswerthe Ruhe, und versteht es bei der Construction des Instrumentes gewiss sehr schwierige Kunst, die Töne zu schattiren und dadurch seinem Vortrage einen zeitlangen Bann zu verleihen. Wenn er manchmal in die Saiten greift und den Harfe eine Kraft und Fülle entlockt, die man sonst in ihr nicht sucht, dann aber im *pp* in gebrochenen Accorden Töne hören lässt, deren Erklingen man eben einem schwachen Lufthauche, als dem menschlichen Hand zuschreiben möchte, — da wird man unwiderstehlich hingerissen zur Bewunderung für den Künstler, der eine solche Stufe in der Ausübung seiner Kunst erreicht hat. So ging es auch allen Zuhörern; jedes seiner Soli wurde mit lebhaften, der Schluss seiner Vorträge mit stürmischem, lange dauerndem Beifalle begleitet. —

An der Ausführung der *Beethoven'schen* A dur Symphonie, für welche unser Publicum nun zu hier eine auch diesmal sich kundgebende Vorliebe hat, und die von *Mendelssohn* in bekannter Weise hervorragend geleitet wurde, und im Uebrigen tadellos ging — haben wir nichts weiter auszusetzen, als einige nicht schöne Momente in den Blasinstrumenten. Möchte man doch auch dieser allerdings sehr schwachen Seite unseres Orchesters bis bald ein oder noch lieber einige Retter kommen! *L. R.*

---

## *Herbstopern u. s. w. in Italien.*

(Beschluss.)

*Venedig* (Teatro S. Samuele). Cambiaggio, der das vorige Theater einer anderen Gesellschaft überlassen, gab hier Donizetti's Elgia del Reggimento, worin die Zuja in diesem ihren famosen Stecknadelarie angemessen gefiel. Cambiaggio die Rolle des Sergenten gab und den unpassliche Tenor De Bezzi bald durch Herrn Sangiorgi abgelöst werden musste. Recht's Chi dura vince ging auch gut von Statten. Die Entrahalta Gherardini eine mit schönen Anlagen zur Kunst begabte Anfängerin und Schülerin der Speck, war die Krone des Stückes. Der Elisir beschloss die Singsaison ziemlich.

*Cremona*. Die wackere Arigotti (a Venedig) sammt den Cattaneo, dem Tenor Del Rio und Bassisten Gnecchi wurden hier ausserordentlich applaudirt in der Norma und im Nabucco, worin Rodas die Titelrolle sang.

*Triest*. Puccita's Medea mit der Löwe, dem Tenor Guasco (Spanier) und Bassi aus Valli machte — den Mosch wegen — Furore. Die Sänger fanden indess einigen Beifall. Ein etwas besseren Schicksal hatte Herrn Buzzolla's Saul, worin in diesen Blättern einige Mal die Rede war. In ihm sang die Löwe, Tenor Mei (Guasco erkrankte) und Bassist Balzar, für den es ursprünglich zu Furore komponirt wurde. In Nabucco und Marion Falliero trugen die Löwe und Balzar den Sieg davon.

Am 6 December hatte die *Löwe* ein ehrenvolles glänzendes Gastspiel. Damit zufrieden, behielt sie von der einen Hälfte den reichlichen Ertrag dem Armeninstitut und die andere Hälfte dem Theaterpersonal.

### *Statistische Uebersicht der Herbstopern in Italien.*

65 Theater öffneten im Herbste ihre Opernthore, davon das Lombardisch-Venetianische Königreich 26; das Königreich beider Sizilien 11; das Königreich Piemont, Genua, Nizza und Sardinien 11; der Kirchenstaat 6; das Grossherzogthum Toscana 6 (davon Florenz allein 4) das Herzogthum Modena allein 5!!

Zehn neue Opern wurden componirt, fünf zu Neapel (Figlia delle Selvaro, Pontigliosa, Un altro dilettante, Una Passeggiata, Stella); zu Arezzo, Castiglione delle Stiviere, Casalmaggiore, Voltera, Venedig je eine (Ippolita degli Azzi, Elmunda, Preciosa, Alboino, Attila).

Sechs neue Maestri und entstanden (*Chimeri, Malipiero, Pagliuchi, Pezzone, Sangallo, Sbisgni*).

Wiederholte Opern.

*Donizetti* auf 43. Lindo auf 8, Don Pasquale 6, Lucia, Figlia del Reggimento, jede auf 5, Gemma, Lucrezia, Elisir, Roberto d'Evreux, Marino Faliero, jede auf 4, Torquato, Maria di Rohan, Maria Padilla, jede auf 2, Adelia, Anna Bolena, Parisina, Rosmunda, Gianni di Parigi, Olivo e Pasquale, jede auf 1.

*Verdi* auf 30; Ernani auf 13, Nabucco auf 7, Due Foscari, Lombardi, jede auf 4, Alzira, Paolo Stanislao, Giovanna d'Arco, jede auf 1.

*Bellini* auf 14; Sonnambula, Norma, jede auf 4, Puritani, Capuleti, jede auf 1.

*Rossini* auf 9. Barbiere 4, Italiana in Algeri 3, Cenerentola 2, Gazza ladra, Otello, Guglielmo Tell 1.

*Pacini* auf 5. Medea 4, Lorenzino 1.

*Mercadante* auf 4; Giramonte, Normanni, Vestale, Elena, Orfa.

*Fiorentini* auf 4; Don Procopio 3, Colmetta 1.

*Ricci (Luigi)* auf 3 (ein sehr grosser Fall!); Chiara 2, Scaramuccia 1.

*Ricci (Fed.)* 2; Prigione, Corrado. — *Rossi* 2; Monaldo, Falsa, Borgomastro. — *Coccia* 2; Clotilde. — *Pavesi* 2; Lambertuccio, Don Desiderio. — *Bazzi, Cammarano, Coppola, Lauro, Mazzucato, Nicolai, Vaccaj* je 1 (Saul, Saul, Nina, Gio. Shore, 2 Sergenti, Templario, Zadig u. s. w.)

### *Jährliche Uebersicht der neuen Opern und Maestri vom Jahre 1845.*

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Der Carneval | brachte neue | Opern | 18, | neue | Maestri | 4. |
| „ Frühling | „ | — | „ | 15, | „ | — | 7 |
| — Sommer | „ | „ | „ | 9. | „ | 1 | 5 |
| 1 Herbst | „ | 1 | 1 | 10, | „ | „ | 6 |
| | | | | 49, | | | 34 |
| Jährliche Totalsumme von | 1844 | | | 56, | | | 14 |
| „ | „ | | 1843 | 60, | | | 11 |
| „ | „ | „ | 1842: | 45, | | | 11 |
| „ | „ | „ | 1841 | 51, | | | 21 |
| „ | „ | „ | 1840 | 35, | | | 11 |
| „ | „ | „ | 1839 | 37 | | | 18. |
| „ | „ | „ | 1838 | 44, | | | 10 |
| Totalsumme der letzten 8 Jahre | | | | 347, | | | 130 |

Somit jährlich im Durchschnitt 42½ neue Opern und 16½ neue Maestri.

---

### *Kurzgefasste neueste Nachrichten der italienischen Opern u. s. w. ausserhalb Italien.*

#### 1) Spanien.

*Madrid* (Teatro de la Cruz). Nicolini's heraus vor vier Jahren gegebener Templario fand dreimal einen mässigen Anklang. Die alte Norma ungefähr ebenso gelitten. Ihr Ton wurde halb beklatscht und halb ausgepfiffen. Den zurückgebrachten Tenor Moreno betrat am 6 November abermals diese Bühne in seinen beiden Hauptpartien, Lucia und Lucrezia, und machte Furore; ihm zur Seite sang die Torri, die Lembo und Barr Imbardi.

(Teatro del Circo.) Rossini's Nuovo Mosè gefiel ungemein mit der Diana(meyna), dem Tenor Tamberlik und Bassisten Salvatori. In den Lucrezia Borgia debutirte die Grau aus Neapel mit Beifall, in der Maria di Rohan Gaetani Perdolfi, dem mit Beifall einen Vorgänger ausgezeichnet hatte. Ein neuer Maestro, Namens *Gastaldi* (soll Italienischen Ursprungs sein), brachte seine erste Oper *I Fidanzati di Seniga* auf die Scene. Das der Lucia ähnliche Buch, ganz Musik voller Reminiscenzen, fand jedoch in mehreren Stellen Applaus. Hierauf gab man Gnizzetti's Torquato Tasso.

Der Componist *Michel de Glinka* war im October hier angekommen, um Nationalgesänge zu sammeln.

Wie die Spanier deutsche Namen verstümmeln, ersieht man aus Folgendem. Letzthin liest er in den hiesigen Musikalien unter der Fabrik „Leipzig": los conciertos del GeWandhaus. Unter der Fabrik „Ernst" wird die *Löwe* „Lolwe" geschrieben.

Dieselbe Zeitschrift enthält im November in zwei verschiedenen, Eugenio Garcia de Gregorio unterschriebenen Aufsätzen, eine Lebensbeschreibung Mozarts. Mozart, den in der Musik vielmehr für immer einzig dastehen wird, bei auch die allermeisten Biographen, und Gluck, Haydn und Beethoven zusammen haben nicht die Hälfte davon aufzuweisen. In dieser spanischen heisst es an dem, Hauptopern' Mozart's werden gezählt: La Finta semplice, Mitridate, Ascanio in Alba, Lucio dilla (sic), La Giardiniera. Ueberdies einige (edenso neu persisch) deutsche Opern, worunter Don Juan die vorzüglichste (in was dieses) Ganz anlacht wird auch seine Requiem erwähnt. Von seinen Instrumentalcompositionen kein Wort!

*Barcelona.* Sowohl Pamara Mama d'Inghilterra auf dem Teatro nuovo, worin die Merli, Clerici, die Di Franco, Tenor Soleri und Bariton Amodi wirkten, als dessen Medea auf dem Teatro grande, mit der Goggi, Tenor Milesi und Bassist Superchi, fanden als Musik — wegen Melodienmangel — wenig Anklang; die Sängen wurden applaudirt. Meyerbeer's Roberto il diavolo machte auf dem Teatro nuovo Furore, darauf Donizetti's Maria di Rohan. Fiasco.

Die Impresa der für die italienische Oper bestimmten grossen Theaters, Cruz genannt, hat jetzt eine Gesellschaft übernommen, und zum Direktor den bekann-

ten (lustigen) Tenor Vergez erwähnt, der selbst Impresario des Teatro nuevo (de los Capuchinos) ist, wo ebenfalls italienische Oper gegeben wird. Seine Frau, eine geborene Brambilla und Mailänderin, ist eben jetzt in ihrer Vaterstadt, und hat bereits unter Anderem vier Prime Donne: die Finoli, Jarnic (eine Ungarin), Agostini und Grassaglia für ihr Theater engagirt.

*Bilbao* hatte die vier Opern: Lombardi, Belisario, Puritani, und Barbiere di Siviglia, worin lauter spanische Sänger wirkten, als die Muñoz, die Soriano, Tenor Montañes und die Bassisten Aguilon, Barba und Sanz. Alles gefiel.

*Cadix*. Die Carpani, Tenor Zoboli und Bassist Sermattei gaben die Saffo und Lombardi mit sehr gutem Erfolge. Am 1 November ging die neue Oper des spanischen Maestro *Gomes*, *Irse* betitelt, in die Scene. Der Maestro wurde fünf Mal hervorgerufen.

*Mahon* (Insel Minorca). Die Nanni, Lucia und Elisa haben hier Furore gemacht, in denen die beiden Prima Donne Alhina de Lavenille, Luisa Tassara, Tenor Bianchi, und Bassist Emilio de Lavenille

*Palma* (ebendaselbst). Am 27 November gab man Verdi's Ernani, worin die Brambilla (Elvira), Tenor Battaglini und Bassist Bonaldi in mehreren Stücken vielen Beifall einernteten.

*Tarragona*. Die italienische Oper gabt hier ihren geraden Weg mit dem Ehepaare Max Porcel (Emilia Saporiti) der Zweite Tenor), den Altisten Planel (alle drei Spanier) und dem Bassisten Regini. Vollängst gab man die Saffo mit vielem Beifalle.

*Valencia* (Ende November). Ricci's Opera buffa Scaramuccia zog wenig an, obwohl die Brambilla (Teresa) darin wirkte. Die Saffo, Lucia, Lucrezia, Norma, Ernani, mit den Damen Villó, Brambilla, Scannavino, dem Tenore Gomez und Bassisten Santarelli waren weit glücklicher.

*Victoria*. Gesellschaft und Oper wie in Bilbao (s. d.).

*Zaragoza*. Die Planel, die Varabalti und Tenor Porcel (s. Tarragona) machten noch Ehre in Bellini's Capuleti mit dem dritten Acte von Vaccaj.

## 2) Aus anderen Ländern.

*Amsterdam*. Rossini's Semiramide machte Furore. Sänger waren die längst abgenutzte brave Prima Donna Lalleman-Caris, die Canta-Tamplini, die Herren Ancona und Castiglioni. Neuheit gab man die Lucrezia Borgia und Mercadante's Elena da Feltre, worin die Tadolini die Titelrolle sang; die Oper gefiel aber wenig. Die neuengagirte Prima Donna Rosa-Cassia machte in der Norma und im Ernani einen Quadrat-Furore.

*Athen*. Die gehegte Hoffnung, dass die italienische Oper hier von Seiten der Regierung eine jährliche Unterstützung erhalte, ist bei allem guten Willen des Ministers Colletti, bis jetzt noch in Erfüllung gegangen.

*Bahia* (Brasilien). Ein neueres Nachrichten daher melden, dass die italienische Operagesellschaft daselbst niemals ein gutes Geschäft macht.

*Bukarest* gab diesen Herbst den Lombardi, Lucia und Marino Faliero; die nebst den Sängern (Cornelia Holeny, Jacobelli, Rossi und Santi) ohne Weiteres gefallen haben.

*Constantinopel*. Am 2. November wurde das Theater Naum in Pera mit Rossini's Semiramide eröffnet. Musik und Hauptsänger (die Cominetti, die Clori Morandi (eine Wienerin) und Bassist Avignone) fanden die beste Aufnahme. Die Lucia, worin die Albertini-Marchesini und der Bassist Marchesini, ihr Gatte, wirkten, hatte eben so wie die Saffo den besten Erfolg. Nabucco und Ernani werden folgen.

*Corfu*. Die brave Matthey feierte einen wahren Triumph in Verdi's Lombardi, worin Tenor Valgy und Bassist Casanova Antheil nahmen. In Donizetti's sehr willkommener Linda gab die Borgognoni die Titelrolle, der Buffo Grandi den Marchese und die Bertazzi den Pierotto. Die Matthey triumphirte abermals in der Gemma, die Linda hatte aber bereits am 21. November 22 Vorstellungen erlebt.

*Genf*. Die italienische Oper mit der Focosi, der Borgomanu, dem Tenor Zinghi, dem Bassisten Topai, Cini und Fabian treibt sich ziemlich gut fort. Donizetti's Elisir gefällt am Meisten, auch das Scaramuccia gefiel, aber Rossini's Mosè, Jahr hingegen am 1. December den Sieg davon.

*Klagenfurt*. Auch hier hat sich die italienische Operengesellschaft eingefunden, mit der die Mazza, Tenor Zoni und Bassist Lenzi, die sich tüchtig hervorthaten, lassen. Man gab vier Donizetti'sche Opern (Lucia, Gemma, Marino Faliero, Figlia del Reggimento) und La Prova dell' Opera seria von Ganeco.

*Copenhagen*. Vom 16 November 1845 bis Ende April 1846 wurden engagirt: die Prima Donna Lenz, Tavola (Le gia, Schwester des bekannten Tenors, die jetzt in Palermo singt), Rho, Tenor Pellegrini, Foglietti, die Bassisten Torri (Napoleone und Secondo), Manzoni, Vasco und Pihrl. Act 21. November gab man bereits Bellini's Puritani mit Glück. Die Leon, Pellegrini und die beiden Bassisten fanden vielen Beifall.

*Lissabon*. Donizetti's Linda wurde mit einem Applaus überschüttet. Ein hiesiges Blatt: A Revolução macht einen halbromantischen Liebesbrief über die Musik dieser Oper. Sänger waren die Bassi, der portugiesische Tenor Mimi, Bassist Salandini und Buffo Catalani. Von den im November gegebenen Opern machte die Maria di Rudenz, abenfalls von Donizetti, worin Tenor Severi debutirte — den Musik wegen — Finsen. Pacini's Saffo hingegen, mit den Gerardi, der Perelli, Severi und Salandini aber mehr Glück. Im December gab man Donizetti's Don Pasquale mit gutem Erfolge.

*Lugano* (italienische Schweiz). Am heurigen Oster-Bergabmarkt gab man den Nuovo, worin die Quarin und Tenor Tiberini am Meisten gefielen.

*Mexico*. Ein Bataillon (Bourgeois) macht hier immer, wie vormals in Nordamerika, am Meisten Glück.

*Odessa*. In der neuen Oper *Gli ultimi giorni di Suli*, vom Maestro *Greffigna*, Direktor des hiesigen Theaters, haben mehrere Stücke Beifall erhalten, so auch die Scene Conti, Tenor Vitali und Bassist Marini (Gino). Zu demselben Behufe hat das anfangs verstimmene Maestro Petrelli in Venedig die Musik komponirt.

*Oporto*. Die neue italienische Gesellschaft (die Rosa Alessandri, die Vallati und Patrinos, der Tenore Bar-

bieti und Scola, Bassisten Alba und Patriosi) eröffneten die Stagione am 26. October mit Verdi's Ernani, worin die hier schon bekannte Rocca abermals gefiel. In der am 10. November gegebenen Favorita von Donizetti machte sich die Vellati (eine Französin, Namens Capeville) und Tenor Scola bemerklich.

*Petersburg.* Die Castellan, Giampietro, Tenor Salvi und Bassist Tamburini glänzten, vorzüglich Salvi, in der Lucrezia Borgia; in Don Pasquale waren es die Garcia-Viardot, Tenor Berioni, Buffo Rovere und Tamburini; in der Linda die Castellan, Tenor Benedetti sammt der Artistin Vietti und dem Buffo Rovere. In der Semiramide sangen die Castellan, die Vietti, Tenor Ertre und Lombardi. Im Elisir und Barbier war das für hier wahrhaft imponirende Quartett der Garcia, Salvi, Rovere und Tamburini. Die Maltini (Castelli) debutirte mit Erfolg in Verdi's Lombardi. Am 20. November gab man der Beatrice di Tenda, worin die Castellan, die Maltini, Tenor Bonini und Bassist Corradi-Setti mitwirkten, mit dem besten Erfolge.

*Zante.* Die Ruggero, die Arnoux, Tenor Coppini und Bassist Di Renzio hielten sich von der Hälfte Novembers in der Lucia und Linda stark behauptet.

*Zara.* Errani, Argion di Guiscardo, Ebert als Fritre (Verdi, Donizetti, Mercadante) mit der Zerna, dem Tenor Mancini, der Bassisten Silingardi und Mirralli, erfreuten sich, wenigstens in den ersten zwei Opern, des besten Erfolges.

---

## *Die neue Ausgabe der Compositionen für die Orgel von J. S. Bach, im Bureau de Musique von C. F. Peters, betreffend.*

Die Herausgabe der Compositionen für die Orgel von *J. S. Bach* war für Leipzig, welches von daher das Zusammentreffen mehrerer glücklicher Umstände so lange kannte, und wir hatten Ursache, nur recht vieler Augenblicke dessen Art zu gedenken. Einige Sammler öffneten wohl ihre Schätze und vergönnten nur mit Handschriften, ja selbst das Autograph weder ganz noch theilweise. — Der Mangel der kunstgerechten musikalischen Fehlerlosigkeit schien dem Ganzen das Kunst- und ihrer Geschichte sicht abgenöthigt zu verbergen. Endlich trat wie von Seite des Verlegers der *Bach*schen Kunst die sehnlichste Bitte, das ruhmwürdige Streben der Vorgängerschaft durch Wort und That hochherzig zu unterstützen und uns mit Autographien oder glaubwürdigen Abschriften, die nur vielleicht entgangen wären, bereitwilligst bekannt zu machen." Denn es der Vollständigkeit musste uns fast eben so viel gelegen sein, wie an der Richtigkeit.

Die alten Freunde der Gutmüthigen sind treu geblieben, war im höchsten Grade zu verdanken ist, eben neue hinzugetreten. — Wir wollen wünschen, dass diese wiederholte Bitte Erhörung finden möge, weil es noch nicht zu spät ist, und jede Vervollkommnung, jede neue Entdeckung willkommen wären.

Da wir uns ferner nicht für unfehlbar hielten und von dem unverständigen Dünkel, über Alles allein entscheiden zu können, frei waren, so äusserten wir Seite 2 derselben Vorrede den Wunsch: „es möchten alle noch lebende Kenner der Orgelcompositionen von *J. S. Bach* es nicht verschmähen, ihre vielleicht abweichenden Ansichten von unserer Arbeit wohlwollend auszusprechen und zu begründen."

Zur Erfüllung dieses doch nicht vermessenen Wunsches ist bis heute wenig oder nichts geschehen. Gleichviel, was davon der Grund gewesen sein möge, es ist damit noch nicht zu spät, und wir erneuern deshalb hier Wunsch und Bitte. —

Das Ziel unserer Bestrebungen musste ein doppeltes sein, es lag es in der Natur der gegenstandes auf historischem Boden ruhender Untersuchung, nämlich: 1) möglichster Vollständigkeit, und 2) vollkommener Richtigkeit, wie weit es irgend erreicht worden, beurtheilen, dem das kritisch-historische Bild des grossen Meisters drohte wieder vergriffen und durch Fehler verunstaltet vorgestellt werden. Jedes Bestrebungen, wir uns vorgenommen, so viel Zeit und Mühe kosteten sie besonders die letztere, welcher sich der Unterzeichnete gewiss nicht hingerichtet haben würde, hätte er nicht vorgenommen, diesen Boden unter den Füssen gehabt. Hauptsächlich durch *Forkel's* Lehre, ihr in durch irrgehaltiges Streben, wir hier auch die Mehrheit seinem eigenthümlichen Bemühen strebt. Aber unfehlbar ist hier Niemand, und besonders bei dem Streben nach Vollständigkeit wäre es eine freundliche Hülfe gewesen, sehr erwünscht gewesen.

Wie verhielt sich nun zu dieser beiden Hauptbedingungen unserer Arbeit die bisherige Kritik?

Mangel an Vollständigkeit hat sie nicht vorgeworfen; es konnte vielmehr, wir hatten es auch, je Urtheilen und einigen nicht Orgelmässige gegeben. Das vollständige Drucken fordert eben, nicht gleich sei bisher wenig bekannte Merkstück für die Orgel bestimmt zu halten, wenn es zufällig den Irrthum von unvollständiger Ueberwahl gebildeter Augenblicke nicht entsprach. Aber will vielmehr der vorgefassten Begriff nach erweiterter Umsicht berichtiger, und nicht nach irgend welchem Kunstgeschmack, nach Liebhabereien oder Nebenumständen auswählen will, wo es historisch Vollständigkeit gilt. — Zweifel an einigen ist leicht; Zweifel zu heben ist oft mühsam schwer. Das erste ist unnütz, wenn nicht der zweite darüber hervorgehoben es müsste sonst sein, dass ein wohlgeordnetes Unternehmen dadurch verdächtigt werden sollte, dass man den Gesichtspunkt historischer Vollständigkeit ignorirt oder einem anderen dafür so die Stelle setzt, der ein abfälliges Urtheil möglich macht. Uebrigens bleibt bekanntlich Kunstgelehrte, wie *Forkel*, und Abschriften aus dem vorigen Jahrhunderte, die nicht selten von der eigenen Hand *Bach*'s eben Schüler, wie *Krebs* oder *Kittel*, beglaubigt sind, nicht Autorität, als ein angehender Recensent vor kurzem. — Freilich ist auch in der Irrthum nicht dermassen unmöglich, wir mehrere Erfahrungen beweisen; doch wen es darauf nicht wagen will, der darf keine alten musikalischen Kunstwerke neu herausgeben. — Das Uebrige hierher Gehörige mag man in der Vorrede einsehen nachholen.

denen vierten Bande die Compositionen für die Orgel von *J. S. Bach* nachlesen.

Und — was sagen die Kritik bis jetzt zu unserer mühsamen Wahl der Lesarten? Sie beobachtete am *tiefen Stillschweigen*, ja sie nahm fast keine Notiz von den vorgefundenen Handschriften, die doch in den Vorreden stets genau bezeichnet sind. Eine oder zwei erwarteten wir dann zu den Arbeit berichtigen Rüthen. Eine hofften wir zu lernen. Hier, so meinten wir, würden uns Aufschlüsse über uns noch unbekannte Autographa und wichtige Abschriften. Diese Alles, selbst gerechten Tadel, würden wir herzlich verdankt haben, und wir hätten es durch Nachträge unserer Ausgabe zu Gute kommen lassen, was dem Publ. zum noch in späteren Zeiten erwünscht gewesen wäre. Dagegen wird jenes *tiefe Stillschweigen*, wenn es dabei bleibt, fast zum Beweise von unbegreiflicher, wenn nicht unvermeidlichen Schwäche des heutigen Kunstkritik, die oft an das Oberflächliche zeigt und das zu Tadelnde wohl erst durch Missverstehen des klarsten Ausdruckes in die wenigen bedeutenden Theile hineinspinnt. — So behandelte man sonst die für Kenntgeschichte wichtigen Werke nicht, und die Redaktionen der Zeitschriften mussten die Mängel zu finden, denen solche Werke zur Recension anvertraut werden durften. —

Was das in demselben Verlage erschienene Orgelconcert von *W. Friedemann Bach* betrifft, so gehört es zu den wenigen noch übrigen Orgelstücken, in denen *J. S. Bach* mit eigener Hand den Gebrauch der Register und Claviere angegeben hat. Was dies zu seiner Belehrung nicht brauchen will, das mag es unterlassen. Dann es eben heutigen Tages hier wirklich noch etwas zu lernen gibt, das hört man an Orgelconcerten oft genug. Ob die Abschrift dieses Concertes, wonach es gestochen ist, wirklich von *J. S. Bach's* eigener Hand sei oder nicht, das bedarf keines Beweises, weil es hinreichend beglaubigt ist.

In den Angabe der gebrauchten Register, die ich hin und wieder vermisse, und beschonders genug bei einigen Orgelstücken von *J. S. Bach* angedeutet habe, kann ich meinen Gedanken nicht wiederfinden, da ich ihn doch in den Vorreden mit völliger Bestimmtheit ausgesprochen habe. Warum ist dies zum Verständnis Nöthige ausgelassen? Warum fehlt man Zusatz, dass solche Angaben nicht für alle Orgeln passen können? u. s. w. — Gibt man aber zu verstehen, dass Würde und Erhabenheit im Vortrage von Mixturen, von gekoppelten Claviren, überhaupt von der Stärke abhängig sei, so muss ich mich an einen Ausdruck erinnern, die mir *Forkel* einst selbst mit liebenswürdigem Beschaudenheit erzählte. *Friedemann Bach* hielt sich nämlich 1773 einige Zeit bei *Forkel* in Göttingen auf, als dieser noch ein junger, lebhafter Mann war. Als *Friedemann* nun sehr häufig auf dem Claviere gespielt hatte, sollte er auch auf der Orgel hören lassen, und *Forkel* führte ihn in die Kirche. Hier phantasirte nun *Friedemann* über eine Stunde auf der Orgel, doch ohne Mixturen und ohne die ganze Kraft der Orgel zu gebrauchen. Dies gefiel aber dem jungen und lebhaften *Forkel* nicht, und er wagte es, darüber eine Bemerkung zu machen. Da klopfte ihn *Friedemann* freundlich auf die Achsel und sagte: „Na, lassen Sie's nur gut sein!"

*F. K. Grosspeikert* aus.

## Feuilleton.

Am 3. Februar starb zu Wien *Joseph Weigl*, fast 80 Jahre alt, pensionirter Hofkapellmeister und Ehrenbürger von Wien. Er war geboren den 28. März 1766 zu Eisenstadt in Ungarn (*Joseph Haydn's* Begräbnisstadt). Unter seinen zweiundzwanzig Opern war bekanntlich „Die Schweizerfamilie" die beliebteste. Ausserdem hat er die Musik zu Ballets u. dergl. jedoch auch viele Kirchenmusik, darunter zwei Oratorien und eine Passion, componirt.

Am 8. Januar ist zu Triest der noch in seinen Blütenjahren stehende Tenorist *Gaetano Gasparini*. Er war ein geborener Spanier, erst 30 Jahre alt, und glänzte namentlich in Petersburg neben *Rubini*.

*Halévy's* neueste komische Oper: „Les Mousquetaires de la Reine" hat in Paris vielen Beifall gefunden.

Im zweiten Concerte des Pariser Conservatoriums der Musik wurden aufgeführt: Cantate und Oratorium von *Jomelli*. — 42. Symphonie von *Jos. Haydn*. — C dur (das Andante musste wiederholt werden). — Symphonie von *Beethoven*. Nr. 2. in D dur. — Marsch und Chor. Durchmarsch von *Kalkbrenner's* Ruinen von Athen. Musik von *Beethoven*. — Ouvertüre von *Dukas* gespielt von *Berlioz*.

*Johann Strauss* d. Aelt. in Wien ist zum Hofballmusikdirektor in Wien ernannt worden.

In Hamburg wurde *Mozart's* Don Juan mit den Originalrecitativen instrumentirt von *J. P. Schmidt* zum ersten Male mit dem Sextuor aufgeführt, das gewöhnlich weggelassen wird. Der Schluss wollte nicht recht ansprechen; im Uebrigen aber fand diese Darstellung des *Mozart'schen* Musik allgemeinen Anklang.

Der Männergesangverein zu Cöln beschäftigt sich mit Entwerfung der Statuten für den grossen Deutschen Männergesangverein. Vierzehn der bedeutendsten Männlichen Vereine haben sich angeschlossen und wenn, wie man hofft, die grösseren Rheinstädte beitreten, so wird im Juni dieses Jahres das erste deutsche Männer Sängerfest mit einer Anzahl von 1200 bis 1400 Theilnehmern gefeiert werden können.

Am Berliner Theater ist Frl. *Lortzing*, Tochter des bekannten Opernkomponisten, angestellt worden. Man versichert sie als eine talentvolle Anfängerin im Gesange.

Die Sängerin Frl. *Kistler* hat sich mit dem Bariton Herrn *Richter* verheirathet.

Die Gebrüder *Schubert* aus Dresden (Franz, Violinist, Friedrich, Violoncellist) haben in Haag mit grossem Beifalle Concert gegeben und den Königlich erhielt Jeder, ausser ansehnlichem Geld geschenken eine Brillantnadel.

*Balfe*, der Componist der „Vier Haimonskinder," ist an *Costa's* Stelle Musikdirector am Königl. Theater zu London geworden.

*Flotow's* neue Oper: „Die Matrosen" scheint nur die Bearbeitung einer älteren zu sein. Aus Hamburg wird S. 82 d. Bl. gemeldet, dass Lindpaintner diesen Opern sei neu *Friedrich* und dem französischen Le naufrage de la Méduse bearbeitet u. s. w. Nun

hat bereits im Jahre 1838 die Allgem. musikal. Zeitung S. 490 mitgetheilt, dass in Paris eine neue „Geisteroper" unter dem Titel „Der Schiffbruch der Medusa" aufgeführt werden soll, componirt von *Flotow* und *Pilatti*. — Die Musik, heisst es i. a. O., ist, wie französische Blätter berichten, nicht bedeutend und voll Reminiscenzen.

In Venedig ist *Giuseppe Persiani*, dem in der neuesten Zeit so schnell bekannt gewordenen Operncomponisten, gestorben.

*Donizetti*, der nach Paris gekommen war, um für die dortige Académie royale eine grosse Oper zu schreiben, wurde bekanntlich von einer Gehirnentzündung befallen. Jetzt hat man in Gesellschaft eines Arztes Paris verlassen und sich nach Nizza begeben.

Am 10. Februar wurde in London die Antigone des *Sophokles* bei Hofe gelesen und dann die Musik von *Mendelssohn Bartholdy* aufgeführt. Der Eindruck soll ein grossartiger gewesen sein.

In Altona ging am 11. Februar zum ersten Male, aber ohne allen Furore zu machen, über die Bühne eine neue komische Oper: „Der Flachsköpfige oder das bestrafte Vorurtheil", Buch von *Thiele*, Musik von *Kreutzer*. Letzterer ist Musikdirector am Altonaer Theater.

Auf dem Theater zu Gotha erschien am 16. Februar eine neue Oper „Zaire" (nach *Voltaire's* bekannter Tragödie dieses Namens bearbeitet). Obwohl auf dem Zettel weder Dichter noch Componist genannt war, wusste doch Jedermann, dass das Buch von *Teinitz*, die Musik von dem regierenden Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha war. — Eine eigentliche Notiz scheint die Oper noch nicht erfahren zu haben.

Am 16. Februar wurde in Wittenberg, bei der dreihundertjährigen Feier von *Luther's* Sterbetag, *Mozart's* Requiem aufgeführt. Ausser den einheimischen Sängern waren namentlich aus Halle und Dessau Viele gekommen, das Orchester wurde von der Dessauer Hofcapelle gebildet, und Capellmeister *Friedrich Schneider* leitete die Aufführung.

Das neueste *Berlioz*'sche Werk ist nun im Stich erschienen; es führt den Titel: Episode de la vie d'un artiste Symphonie fantastique en cinq parties.

Die in diesen Blättern öfters erwähnte Methode *Wilhem's* im Volksgesangunterrichte verbreitet sich in Frankreich immer mehr. Der Stadtrath von Paris hat sie in den dasigen Schulen eingeführt; eine Menge Provinzialstädte haben dies Beispiel nachgeahmt. In Seminarien, Colléges und ähnlichen Anstalten hat sie Eingang gefunden. Die Resultate sind im Allgemeinen nur überall dieselben: nach 15 bis 18 Lehrungen von acht langen Damen können die Zöglinge jede Art von Musik lesen und vom Blatt singen, und wenn dies auch etwas übertrieben wäre, so ist doch so viel gewiss, dass man nach dieser Methode ungleich schneller zur Fertigkeit im Gesange gelangt, als nach den gewöhnlichen Lehrart. — Zur weiteren Verbreitung der *Wilhem*'schen Methode ist unter dem Namen Orphéon eine Sammlung classischer Tonstücke erschienen, in welchen die Grundsätze des neuen Lehrart gleichsam angewendet werden sollen. Letztere selbst findet sich in der bei *Perrotin* zu Paris herausgekommenen Schrift: Méthode Wilhem, manuel musical à l'usage des collèges, des institutions, des écoles et des cours de chant. Es sind zwei Curse und der Preis für beide ist 9 Fr. 50 Cent.

# Ankündigungen.


In meinem Verlage ist so eben erschienen und das erste Heft an alle Buch- und Musikalienhandlungen, welche Bestellung machen, versandt worden:

**Evangelisches Choral-Melodieenbuch**

von

**M. Gotthardt Fischer.**

*Neue Ausgabe*

In 12 Heften à 10 Sgr. Auf 11 bis ein Freiexemplar.

**G. W. Körner** in Erfurt.

Demnächst erscheint die Presse:

**Musikalische Aehrenlese.**

*Gediegene und effektvolle Orgelfugen zum Studium, Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste*

Herausgegeben von

**G. Wilh. Körner.**

Drei Bände à 20 Sgr. netto.

In Verlage von **Wilhelm Paul** in Danzig erschien so eben:

**Brummer, Ch. Th.**, Souvenir de Beethoven. 5 Transcriptionen en forme de petites Fantaisies pour le Piano aus den Motiven der 5. von Beethoven. Op. 33. Nr. 1, 2 à 12½ Sgr.

**Mummow, F. A.**, Fantaisie de Salon pour Piano et Violoncelle sur l'Opéra: Alessandro Stradella de F. de Flotow. Op. 38. 1 Thlr.

**Reissiger, C. G.**, Heimweh. Lied (vorgetragen von Herrn Pischek) mit Piano. Neue Ausgabe für Sopran oder Tenor, für Alt oder Bariton. à 5 Sgr.

**Neues Choralbuch.**

Bei uns ist so eben erschienen:

**Choral-Melodieen.**

*Vierstimmig begleitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen*

**Für Kirche, Schule und Haus.**

von

**F. W. Markull,**

ersten Organisten der St. Marien-Ober-Pfarrkirche zu Danzig.

Lexicon-Octav. broch. Preis 2 Thlr.

Danzig, den 10. Februar 1846.

**Gerhard'sche Buchhandlung.**

So eben sind erschienen:

**Fünf komische Lieder**

von **Aug. Schäffer.** Op. 12.

Für eine Singstimme und Piano oder Guitarre. à 5 Sgr.

*Das Pfäffle. Junggesellenlied. Der Doctor und sein Stock. Schinderlied. Ehemann's Klage.* Diese Lieder zeichnen sich durch Originalität aus und haben beim öffentlichen Vortrage des Herrn *Louis Schneider* allgemeinen Beifall erlangt.

Zugleich machen wir aufmerksam auf:

**Trenkner's** komische Lieder. *Spitzbeleins Klagelied. Der beiden Moos.* à 5 Sgr.

Berlin. **Schlesinger'sche** Buch- u. Musikalienhandlung.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sind zu beziehen

**Dr. Martin Luther's**
deutsche
**Geistliche Lieder,**
nebst den während seines Lebens gebräuchlichen Singweisen,
herausgegeben von
**C. von Winterfeld.**
*Mit eingedruckten Holzschnitten nach Zeichnungen von Strahuber*
Cartonirt Preis 5 Thlr. Prachtausgabe 10 Thlr.

Dieses Werk zur Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst herausgegeben wird daher noch in gutem Andenken sein.

Leipzig, den 18. Februar 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

In unserem Verlage sind erschienen:

**Die Barcarole.**
Oper in drei Acten
Musik von
**D. F. E. Auber.**
*Vollständiger Clavierauszug*
Preis 7 Thlr.

**Sechs Variationen**
für die Orgel
über den Choral:
**Christ der du bist der helle Tag,**
von
**Johann Sebastian Bach.**
Preis 12½ Ngr.

**Elf Variationen**
für die Orgel
über den Choral:
**Sei gegrüsset Jesu gütig,**
von
**Johann Sebastian Bach.**
Preis 25 Ngr.

**Christus am Oelberge.**
Oratorium
von
**L. van Beethoven.**
*Singstimmen*
Preis 2 Thlr.

**Second Grand Trio**
pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par
**Felix Mendelssohn Bartholdy.**
Op. 66. Prix 3 Thlr. 15 Ngr.

**Souvenir du Comte Ory de Rossini**
**Fantaisie brillante**
pour le Piano
composée par
**H. Rosellen.**
Op. 78. Prix 25 Ngr.

Leipzig im Februar 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

Bei **Fr. Friese** Nachfolger **C. Rataj** in Stettin ist erschienen und bei **H. Hermann** in Leipzig zu haben:

**Flügel, C.**, *Grande Sonate* pour le Piano. No. 2. II moll. Op. 7. 1 Thlr. 5 Ngr.

Allen Freunden gediegener Musik wird dies neue Werk des talentvollen Componisten angelegentlichst empfohlen.

Der Orgelbauer *Buckow* zu Müncheberg hat die neue Hauptorgel der ehemaligen Stadtpfarrkirche zu Herzberg in Sachsen gänzlich umgebaut. Das Urtheil eines Sachverständigen, welcher von den Behörden aufgefordert, das Werk vor seiner Revision mit prüfen, kann nicht anders lauten, als dass *Buckow* hiermit sich einen Weltruf als Orgelbauer erworben hat. Die junge neue Orgel, 64 klingende Stimmen enthaltend, macht in ihrem Raume, der 40 Stimmen verträgt, dennoch eine brillante Wirkung, so wie andererseits die zarten Stimmen von lieblichem Charakter sind und zum Herzen sprechen. Die Arbeit ist von grösster Dauerhaftigkeit und Solidität, die innere Einrichtung des Werkes so zweckmässig, dass man Ursache hat, an jeder Pfeife kommen kann die Einfachheit der Windladen und Kanäle, so wie die prompte Ansprache auch der zartesten Stimmen und besonders zu loben. Der Ton der Zungenstimmen ist rund und markig, namentlich wecken Posaune 16 Fuss mit ihren starken Zungen, grosse Mundflöte und harmonische Aliquote das Ohr wohlthuenden Effect. Von den Labialstimmen wirken besonders die feinen Violen und Subbass 16 Fuss, so wie Doppelflöte 8 Fuss und Bordun 16 Fuss im Hauptwerk. Die Disposition der Orgel ist jetzt folgende: *Hauptwerk*. 1) Principal 8 Fuss von hüttenmännischem Zinn im Prospect. 2) Bordun 16 Fuss von Holz. 3) Lieblich Gedact 8 Fuss, Metall. 4) Doppelflöte 8 Fuss, Holz. 5) Fugara 4 Fuss, oberer Theil in Zinn. 6) Octave 4 Fuss, Zinn. 7) Gemshornquinte 2⅔ Fuss, hüttenmännisch Zinn. 8) Superoctave 2 Fuss, desgleichen. 9) Progressio 3- 4- und 5fach, 10) Cornett 5fach, aus hüttenmännischem Zinn, die Octave conisch, die höheren cylindrisch mensurirt. *Hinterwerk*. 1) Principal 8 Fuss. 2) Salicional 8 Fuss, von feinem Principalmetall. 3) Flöte douce 8 Fuss, von Holz. 4) Principal, von feinem Zinn im Prospect. 4 Fuss. 5) Flauto dolce 4 Fuss, von Metall gedeckt. 6) Mixtur 4fach. 7) Violine 2 Fuss. 8) Clarinet (Zungenstimme) 8 Fuss. *Schwellwerk* von 14 hüttenmännischen Prospectpfeifen. *Pedal*. 1) Violon 16 Fuss. 2) Subbass 16 Fuss. 3) Violoncello 8 Fuss. 4) Gedeckt 8 Fuss. 5) Quint 5⅓ Fuss (nur in Verbindung mit Pedalkoppel anzuwenden). 6) Posaune 16 Fuss. Grundstöcke von Zink, Zungen von Messing, Manual und Pedalkoppel. 4 Balge. Für Windlade und Pfeifen ist ein Unterbau 32 Fuss ist Platz gelassen worden, der Anbringung dieser noch fehlenden Stimme nicht bald zu Aussicht. Dem Orgel ist die dreizehnten 76. Werk.

Breslau den 10. Februar 1846.

**Adolph Hesse**, königl. Musikdirector und Organist.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. **Nr. 9.** 1846.

Inhalt: *Recensionen* — *Nachrichten*: Aus Frankfurt a. M. Aus Leipzig — *Feuilleton*. — *Anzeigen*.

## Recensionen.

Die zwei Prinzen. Oper in drei Akten. Nach dem Französischen des *Scribe* und *Mélesville* von *F. G. Friedrich*. Musik von *Heinrich Esser*. Op. 15. Zum ersten Male aufgeführt beim königlichen Hoftheater in München den 10. April 1845. Mainz, bei Schott's Söhnen. Clavierauszug. Preis 9 Fl. 36 Kr.

Diese überaus gefällige und ansprechende, von entschiedenem musikalisch-dramatischen Talente zeugende Operette — denn mit einer solchen und nicht einer solennen durchkomponirten Oper haben wir es hier zu thun —, durch welche nun der Componist, von dem wir bisher nur einige schätzbare Liedersammlungen kannten, uns das Freudigste überrascht hat, verdient vor vielen anderen Werken dieser Art, ausführlicher besprochen und empfohlen zu werden. Wir wollen uns hier unseren diesmal in der That mehr angenehmen Censorspflicht (denn es ist jedesmal peinlich, anstatt des Lobes, Tadel aussprechen zu müssen) in der Weise entledigen, dass wir, so möglichsten Expansion dem uns angemessenen Raumes, den Verlauf der recht lebendigen Handlung in übersichtlichen Skizzen verfolgend, zugleich Bemerkungen über die Musik machen.

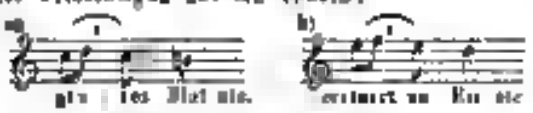
Der mit tüchtiger Theaterkenntniss und rühmlicher Gewandtheit von Herrn Friedrich bearbeitete Stoff ist den englischen Geschichte, und zwar dem Kampfe zwischen der weissen und rothen Rose, York und Lancaster, um den Thron entnommen.

Da in der Musik sehr gefällig und frisch gehalten, durch eine melodisch fliessende Begleitung trefflich gemischt und getragenen Instrumentirung führt uns in den arbeiterischen Atelier des ehrenvesten Hutmachers und Gastwirthes John Dred (Bass, komische Rolle). Den beim munteren durch Chorgesang gewürzten Gesellenfrühstücke versammelten Kellner Samuel (Tenor, die dankbare Hauptrolle der Operette) wenn das ihr liebende und von ihm geliebte Käthchen, Dreds Töchterlein, alsbald durch Anstimmen seiner reizend melodischen Lieblingsballade „Auf'm Elendsee" u. s. w. herbeizulocken. Im Nu'chen eines Tönchens wird der muntere, kecke Gesell theils durch den erzürnten Prinzipal, theils durch den von draussen heraufdringenden Ruf eines vorbeiziehenden Haufens der Gegenpartei „Hoch lebe York!" unterbrochen, welchem er kühn nach dem in der Oper mehrfach wiederkehrenden Lieblingsrufe der Lancasterpartei mit einem tapferen „Lancaster hoch!" erwidert. Das bei von draussen her eine Fensterkanonade zur Folge. Während die Urheber derselben von dem tapferen Samuel, einem prächtigen Burschen, der überall das Herz auf dem rechten Flecke hat, in die Flucht geschlagen werden, sprechen Dred und Käthchen, vom Chore gefolgt, ihre Besorgniss. Jenes um das Verlieren der wohlbestellten Wirthschaft, Dieses um das Gelingen eines, das endlich bald als Sänger, von Einigen sogar Componisten auf den Schultern herumgetragen, neuen Triumphgesang — eben wurden auch die bereits angedeuteten Lancaster Weisen — in einem frischen, muthigen Allegro marcia, vernommen, welchen sogleich, eben so wie Käthchens vorerwähnte allerliebste Chansonnette, der Oper sogleich von vorn herein überall die Gunst des Publikums zuwenden wird. — Aber, o weh! Während des kriegerischen Getümmels hat man Braten und Backwerk im Ofen total vergessen. „Verbrannt ist Alles!" ruft Dred in gerechtestem Unwillen, und mit einem heftig polternden „Pack' dich zum Teufel, du toller Wicht!" u. s. w., in welchen Käthchen und Samuel vergebens mit sänftigenden Einreden ihrerseits wird Letzterer in Ungnaden auf und davon gejagt. Denn genau Partie ist von dem Componisten sehr geschickt und glücklich angelegt und behandelt, und er hat auch da dramatisch wirksame Momente zu arbeiten gewusst, wo sie vom Dichter nicht sonderlich an die Hand gegeben waren. So ist es zu einem Einfall zu nennen, wenn er z. B. zum Schlusse dieser lebensvollen Partie, während Käthchen das Gebet beklagt und Dred mit dem Chore ächzend und stöhnend ein Pia mater-Thema auf Posaunen ansstimmt, ihn mitten seiner Leidgesänge „Lancaster sieht" u. s. w. in einzelnen Andeutungen wiederholen lässt. Es wird dadurch diesem Charakter zugleich Anlage zu seinem komischen Reichthum und Naturkraft mehr hervorgestellt. In dem folgenden Dialoge zwischen Samuel und seinem herbeikommenden Mütterchen Martha stellt er sich herum, dass sich derselbe in einer ziemlich misslichen Lage befindet. „Was mir fehlt?" ruft er aus. „Allerlei Vermögen, Ansehen, ja selbst am Vater. Wenigstens habe ich nie einen gekannt." Indem sucht ihn die Mutter durch die Versprechen zu beruhigen, ihn dennoch reich und glücklich zu machen — und ihm sein Käthchen zu gewinnen. Es kann nun wenig auf das Versprechen der Dred Abgehenden, und weil indem verschwindend sich entfernen, als Käthchen ihm naht, um mit ihm die unversöhnlichen Strenge des Vaters zu beklagen und unter Recharmirungen zu

vorgegangen „wunderbaren fünfte Situation" von ihm Abschied zu nehmen, und dem gibt dann ein ergreifendes Duett voll melodischen Zaubers und artiger humoristischer Wendungen end, so weit es sich aus dem Clavierauszuge ersehen läßt, sehr günstig fortkommentirt dürfte sicherlich überall ein großer Popularitäts gelangen wird. Die rührliche Abschiedsscene — Simon hat so ehrenvoll seine Entlassung erhalten — So kommt denn und küsse mich! Dann scheidet Niemand, plumbe ihr Schwarth gemacht — wird durch Brad und Mortimer unterbrochen, und Jenny überrascht das Pärchen durch die Eifersucht ein seiner Verhinderung. Während Mortimer abgeht, um die Mitgift zu besorgen und Brad mit Käthchen sich entfernt, um den Verlobungsschmaus zu bereiten, findet Simon Zeit, seine Gefühle, seine heißen, durch Hoffnung gemischten Gefühle und Verzweiflungen in einer vom Componisten trefflich ausgearbeiteten Arie auszusprechen, wir denn überhaupt diese Rolle in der ganzen Operette sehr günstig bedacht ist. Hierauf erscheint Lord Lionelin (Bariton) und Richard Simon (Bass), welche sich gesprächsweise über Bemerkungen über das „lustige Virginia" frappirt Aufschluß mit einem, um Tower gelungen miteinander Personen mittheilen, dessen Erfindung durch Hoffnung Trauer, einen ruhen Hintergrund, wir es eben mit gespannter Erwartung entgegennehmen. Anstatt des Prinzen bringt Ihnen ihre Trauer (Tenor) die Schreckensbotschaft von seinem Tode, welche von den drei Verbündeten in einem dramatisch reich belebten Terzett verlangt beklagt, sodann aber durch den vorwegnehmen, mit großer Sorgenhoffung beschlossenen Plan comperirt wird, Simon an das verwaiste Prinzen Warwick Stelle zu setzen, schieben und ihr es die Spitze des Heeres zu ertheilen. Lionelin weiß es dem bestürzten Mädchen bald begreiflich plausibel zu machen, dass es nicht Simon, sondern Prinz Warwick sei, und Dieses Brüderlein, obgleich ihm die Vorstellung seiner Person mit dem so unsichtbaren Schmucker keine Bekommenden Käthchen nicht sonderlich behagen will, bald ganz in seine neuen Prinzenthum, wird auf einmal gut York sich gesinnt, empfängt die Huldigung seiner Parteigenossen und entschließt sich, zum Kriegsherrn Begeisterung aufflammt, während Brad, Käthchen und die Hochverrätherin den Schwur verräterischer Hoffnung aussprechen, das Heer zum Kampfe zu führen. Nun ungern vernagen wir uns die weitere Zergliederung dieses inhaltvollen, an dramatischen Effecten und wahrer großer Contraste reichen durch kräftige Chor- und ersprießende Solopartien gehobenen Finale, welches bei dem Theater von guter Wirkung sein muß.

Der zweite Act führt vor in der Schloss der Herzogin von Durham, welche in einer ungeheuerlich schönen, in einem ruinenartigen Style geschriebenen, armal im Allegrosatze sehr schwungreichen Arie Anfangs ihre zärtliche Besorgniss um ihren erwarteten Verbündeten den Prinzen von Wales (Tenor), und, als sie endlich seines Rosses hellgetrabe Land vernommen, den Jubel ihres Herzens ausschüttet. An kunstlerischem Werthe, wie zu schlagendem Eindrucke rivalisirt dieses Musikstück ziemlich sehr mit Weber's Agathenarie und dürfte daher leicht auch einer umfassenden und radauvollen Beifalls zu erfreuen haben. Dann der Componist hier einen Theil des dem Clavierauszuge zu Inhalten Textes bei Seite gelassen, können wir nur billigen. Die Arie hat dadurch an mehrer Haltung und Abrundung gewonnen. Im Dialog erklärt nun der Prinz den Gefühlen, dass er in der Dunkelheit der Nacht einer entgegenkommen, ohne gefährlichen Gegner habe kämpfen müssen, und dadurch auch beeinflusst, um seiner Operationsplan zur Ausführung zu bringen, entspann sich ein schönes, umfangreiches Duett, welches plötzlich vom Chore der heranstürmenden Dienerschaft der Herzogin durch den Schreckensruf unterbrochen wird. „Entflieht! Wir sind verloren!" Schon rüttelt er an der Thüren der Feinde Schwert u. s. w. Die Feinde brechen, nachdem drei Prinzen kaum Zeit zur Flucht gewonnen hatten, und ihr Siegesruf, verbunden mit dem Wehgeschrei der Schlosshüterin, gibt dann wiederum eine sehr belebte martialische Partie. Simon sammelt mit seinen Kriegern. Er hat mittlerweile seine grosse Kommandostimme gefunden, weiss auch indess doch noch nicht so grosse Meister Feinfühligkeit zu führen und geräth im Gespräche mit der Herzogin, deren Schloss er vor Plünderung reclamirt, in einige komische Verwickelungen. Plötzlich erscheint Trauwill mit dem als Falkner verkleideten Prinzen, der sie auf der Flucht ergriffen hat, und will ihr, als vermeintlicher Spion, zu Tode rechtens sein. Simon examinirt den Gefangenen, tritt ihm Angesichts, fährt Wohlgefallen an ihm — und will ihn ergötzlich gewinnen, er seine Diener sein. Der Herzog entschuldigt diese kommische Scene durch die Einladung eines Trinkgelages, wobei Simon den Gefangenen zu sich bittet, um ihn besser zu studiren. Trauwill mit dem als Falkner verkleideten Prinzen, der sie auf der Flucht ergriffen hat, und will ihr, als vermeintlicher Spion, zu Tode rechtens sein. Simon examinirt den Gefangenen, tritt ihm Angesichts, fährt Wohlgefallen an ihm — und will ihn ergötzlich gewinnen, er seine Diener sein. Der Herzog entschuldigt diese kom

Weise den Prinzen desto sicherer zu seinem Heere zurückzuhringen, auf den Gedanken, diesen selbst für Käthchen's neuen Verlobten auszugeben. Dieser neue Knoten der Verwickelung wird Juhus durch Lincolm's Dazwischenkunft sofort zerhauen. Von ihm wird, womit das Finale beginnt, der Prinz sofort erkannt, dessen Tod seine Gegner stürmisch verlangen. Simmel befiehlt dagegen mit ritterlichem Edelmuthe, ihn sogleich frei zu lassen. Lincolm, darüber in Wuth gerathend, will Simmel niederstechen. Die Herzogin fällt ihm hindernd in den Arm. Alle vereinigen sich zu einem sechsstimmigen Vocalsatze, zu welchem auch noch der Chor tritt, in welchem nun aber die Triolenfigur auf die Worte:




„Mein ganzes Blut erstarrt zu Eis" etwas Unfreundliches und Unpassendes zu haben scheint. Den Schluck und das Entsetzen spricht so kurz hinausgestossenen abgehackten Lauten. „Sehl, meine Ruhm beraubt alle Thaten" u. s. w. singt Simmel in einer wohlthuenden, spätethen noch einmal in den Musik wiederkehrenden Stelle. Die Mehrzahl der anwesenden Krieger billigt nun edlen Verfahren gegen den Prinzen. Der wüthende Lincolm wird durch auf ihn gerichtete Dolche gezwungen, von Jenem feierlich Abbitte zu thun, und darauf begnadigt, und in seinem mächtigen, kriegerisch klingenden Chore ermuntern auch Alle zum bevorstehenden Kampfe. Diesen dramatisch recht belebten Finale bildet den Culminationspunct der Opernalin, und der Componist hat offenbar — und gewiss nicht ohne glücklichen Erfolg — seine besten und reichsten Mittel daran verwendet.

Der dritte Act wird durch eine sehr artige, allein zwar zu weit ausgedehnte Arie des mittlerweile zum Rechenmeister avancirten John Bred eröffnet, in welcher er mit komischem Pathos, hantirend auf der Glätte für seine wohlassortirte Tafel, seine neuerfundenen Verdienste harmonisirt. Lincolm und Reinhard treten ein, verschmähen indess zu seinem grossen Aerger die Freuden der bereiteten Mahlzeit. Sie haben Anderes zu — Verrath zu dem von ihnen selbst geschaffenen, aber ihnen über den Kopf gewachsenen falschen Prinzen, den sie an den Galgen zu knüpfen beabsichtigen. Auch haben sie neue Soldatenaufstand angezettelt, der auf dem Gasthofe auch Sold auch wirklich losbricht, indem nun Simmel, und zwar zum Theil durch erzwungene Anleihe aus dem Seckel des Verschwornen selbst, bald wieder gestillt wird, dafür, wie billig, sein Lobspruch vom Chore der Soldaten empfängt. Eine so musikalisch überaus interessante Partie, in welcher es an komischen Zügen nicht fehlt, Simmel diktirt hierauf dem verrätherischen Lincolm die Dispositionen zu seinem grausamen Operationsplane, welche Dinzer, auf den Eintritt Lincolm's und Reinhard's, verfälscht. Alle eilen hinweg, um die entgegengesetzten Ordren zu vollziehen. Das gaukelnde Pseudoprinz, allein zurückbleibend, beklagt in einer schönen Romanze den Verlust seiner Lehens- und Liebesglückes. Käthchen erscheint, um ihre vom Vater noch im diesseitigen Tag beabsichtigte Verbindung mit dem Jagdlichen Hymen zu verkündigen. Es entspinnt sich zwischen ihr und dem unglücklichen Simmel ein von dem Componisten trefflich ausgestaltetes Duett, in welchem Beide die Trennung ihres Liebeshundes beklagen. Käthchen wird von dem besorgten Vater hinweggeführt, der aus galem Grunde die beschleunigte Vermählung zu beschleunigen für dienlich erachtet. Frau Martha kehrt von ihrer Reise, die sie zur Erhebung der Mitgift unternahm, zurück. Da sie von dem Avancement ihres Sohnes zum Prinzen noch nichts weiss, gibt es einen ergötzlichen Dialog zwischen Beiden, in dessen Verlaufe zufällig Lincolm's Verrätherei entdeckt wird, das — zu ihrem grossen Erstaunen — Simmel zu arretiren und nebst Richard aufzuknüpfen befiehlt. Sie meint, Simmel habe den Verstand verloren, und bittet die anwesenden Herzogin, ihn zu heilen, ihm den Kopf wieder ordentlich zu hangen. Die Herzogin wünschet eine Stunde Waffenstillstand und ein geheimes Gespräch mit dem irrsinnigen Prinzen. Nachdem Beides genehmigt worden, erzählt Simmel durch Martha, dass er den Sohn eines Ohrenbläsers sei, der den sonderbaren Einfall gehabt, damit gaukelnde Trennung mit ihr gefeiert habe. Mit freudigster Ueberraschung umarmt sie Simmel und eilt lässt die Mutter, um ihr Käthchen herbeizuholen, welches noch einen kurzen Duett zwischen ihm und der Herzogin, womit sich das Finale eröffnet, von ihm als Braut begrüßet wird einer Wendung des Geschickes, für welche Alle gemeinschaftlich den Himmel preisen. Dem verabredenden edlen Prinzen erklärt der naturgemäßen Entschluss den Betrug zu welchem er wider Willen verführt worden, und huldigt ihm als Unterthan. Alle stimmen in vollem Chore in Simmel's kriegerisch-freudigen Lancasterlied, mit welchem sich die Operette, welche überhaupt aus dreizehn zum Theil sehr umfangreichen Nummern besteht, in gefälliger Weise abschliesst.

Schon aus dieser dürftigen Skizze wird man hoffentlich hinreichend erkennen, wie reich diese Operette an dramatischen Lebensmomenten und an einer musikalischen Behandlung wohl gerathenen Situationen ist. Der Componist hat sich zu den Hauptzwecken mit ausgezeichnetem Talent und Geschick zu benützen und anzuschmiegen gewusst und dabei Kenntniss und Lust glänzend bethätigt, dann bei allem Melodienreichthume, durch welchen sich dieses Werk vor vielen anderen den genannten Zeit auszeichnet, Gedanken in so viele interessante Modulationen, geistvolle Wendungen und Einfälle dass Referent mehrere Wochen lang immer wieder mit neuer Lust zu dem Werke zurückkehrte, welches, bei im Ganzen sorgfältigen Mängeln — zu den angenehmsten kommt wir auch einige andere, wie z. B. die zu häufigen Gebrauch gemachten Lieblingsfiguren des Violoncells in der Instrumentalbegleitung, vorzüglich beim ⅛ Tacte, fügen — überwiegenden Vorzüge und von Allem einen gewissen anmuthigen, originellen Faden auch zu rühmen hat, während dem Verfasser hinreichenden die Fähigkeit zum höheren, kräftigeren Aufschwunge fehlt. Es hat sich an mehreren dazu Gelegenheit bietenden Partieen, wie z. B. zu den ausgezeichnet flüchtigen Arie der Herzogin auf den Berge bethätigt.

Die Ouverture aus zwei Motiven der Oper mit viel mehr Fleiss und Geschick zusammengewebt, als man an

neuerdings zu finden gewohnt ist, dürfte, so weit es sich aus dem Clavierauszuge beurtheilen läßt, im Orchester eine brillante Wirkung thun. Im Allgemeinen könnte man wohl sagen, daß das Opernstyl des Verfassers einen leichten französischen Anstrich hat; allein es erscheint mit so vielen harmlosen deutschen Elementen durchzogen, daß wir Herrn Essig Unrecht thun würden, wenn wir behaupten wollten, es habe sich vorzugsweise nach französischen Mustern gebildet. Der Dialog des Operette, in welcher sie übrigens an poetischen Lizenzen und witzigen Unwahrscheinlichkeiten nicht karg ist, ist kurz und lebendig gehalten, nicht ohne Humor und hat manche ironische und derbe Wendung, ohne jedoch eine zu starke Stelle in die Niedrige und Gemeine zu verfallen. Das Textbuch gehört unstreitig zu den hübschesten und amüsantesten unter den neuerdings componirten. — Die Ausstattung ist des Werkes durchaus würdig. Dr. Kfn.

---

## *H. C. Lumbye's Tänze.*

In Orchesterstimmen und in Clavierauszügen für 2 und 4 Hände. No. 1—13. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Wohl mag es eine seltene Erscheinung sein, in einem Monat bestehende Zeitschrift eine Recension über neu erschienene Tänze zu lesen. Gleichwohl ist der Tanz, als Composition, eben so gut ein Theil der musikalischen Literatur, wie jedes andere Erzeugniss der musikalischen Muse. Was würde denn unsere tanzlustige Jugend dazu sagen, wenn man diesen Zweig jener vernachlässigen wollte? Ist nicht oft ein neuer Ohr fallender und zum Tanzen anregender Walzer oder Galopp mehr werth, als die so häufig vorkommenden krankhaften Auswüchse der neueren Zeit? Die Musik gehört der weltlichen Lebenslust eben so gut, wie dem Concertsaale und der Kirche an; warum also verachtet die Achsel zucken, wenn die Erscheinung einer neuen Tanzcomposition? Solchen Achselzuckern kann man getrost zurufen: Haben nicht unsere Meister der Musik auch Tänze geschrieben, die zu ihrer Zeit ihren Ruhm mit begründen helfen? Gibt es nicht noch heutigen Tages Componisten, welche ein Clavierstück trotz ihrer technischen Fertigkeit nicht im Stande sind, einen Tanz im Tempo zu spielen, noch weniger die Fähigkeit besitzen, einen guten Tanz zu componiren und denselben gut zu instrumentiren?

Lanner und Strauss haben in neuerer Zeit dem Walzer eine neue Form gegeben und ihm gewissermaßen eine Geltung dadurch verschafft, dass sie statt bis sechs noch überdies mit Introduction und Coda versehene Walzer an einander reihten und an einem Ganzen verschmolzen, um den alten Schlendrian über den Haufen zu werfen und dadurch einer störenden und den Ohr beleidigenden Monotonie zu begegnen. Diese Reform äussert sich zweitens hauptsächlich in der Instrumentation. Früher hat man meistens für einen Tanz gewöhnlich blos eine Besetzung (zwei Violinen, Flöte, Clarinette, zwei Hörner und Bass) Die jetzige Besetzung verlangt zwei Violinen, Bratsche, Violoncello und Contrabass, ein oder zwei Flöten, zwei Clarinetten, Oboe, Fagott, zwei Hörner und zwei oder mehr Ventiltrompeten, Posaune, Pauken, kleine oder grosse Trommel, Triangel u. s. w. Mit diesen Neuerungen haben Lanner und Strauss wahrhaft Epoche in ihrem Genre gemacht, und noch keinem der neueren Tanzcomponisten ist es gelungen, ihnen den Rang streitig zu machen.

Um so mehr ist es hervorzuheben, dass die uns in den Originalpartituren, den gedruckten Orchesterstimmen und den Clavierauszügen vorliegenden Tänze des dänischen Tanzcomponisten C. H. Lumbye in Copenhagen (der ein ausgezeichnetes Musikchor leitet) ihn mit den Componisten jener Wiener Walzerkönige in die Schranken treten können. Die Melodieen des Lumbye'schen Tänze sind originell, reich und effectvoll instrumentirt, allen Tanzarten einer guten Tanzmusik entsprechend, und — tanzbar. Das eigenthümliche derselben beruht auf leicht fasslichen, natürlich gehaltenen, dennoch pikanten und melodieuse ihren, aber keineswegs ermüdenden Rhythmus. Wir wollen die vorhandenen Nummern mit kurzen Bemerkungen anführen.

No. 1. Les Souvenirs de Paris. Polka, Walzer und Galopp. Die Zusammenstellung dieses Tänze ist nie neu anzunehmen, und besonders als Cotillon gut zu gebrauchen. Die Polka (A dur) zeichnet sich durch ihre dem Charakter dieses Tanzes entsprechenden Figuren, so wie durch gefällige, doch nicht gewöhnliche Melodie vortheilhaft aus. Hieran reiht sich das aus fünf Nummern bestehende Walzer, dessen knisternd anspreehende, liebende Melodieen geschmackvoll instrumentirt sind. Dann folgt nach einem vierstimmigen Trompetenruf ein Galopp als Finale, der durch interessante und eigenthümliche Rhythmen noch gehoben wird. — No. 2. Eine Sommernacht in Dänemark, Galopp. Der Titel dieses Galopps rechtfertigt die Tonmalerei der Introduction (E moll), das Unheimliche einer Sommernacht schildernd, bis die Glocke Eins schlägt, wo nach Aledem sich der Sonne durch die finsteren Wolken drängt und endlich in ihrem ganzen Glanze erscheint (E dur, Fortissimo). Der Trompeter bläst hierauf zum Galopp (E dur) an. — No. 3. Carneval de Paris, Polka (A dur). Von Dreierlei, welche Polka und Schottisch haben, eine sehr willkommene Gabe. — No. 4. Erinnerung an Wien, Walzer (A dur). Nach diesem Walzer werden die fashionablen Wiener aber an gar nichts anderes als nach diesen ihren heißgeliebten Strauss — No. 5. Dagny-Blomen-Quadrille (G dur). Unter diesem Titel finden wir einen Contretanz mit gefälligen Melodieen, ganz dem Charakter des aufeinanderfolgenden mehr Nummern: Pantalon, L'Eté, Poule, Trénis, Pastourelle und Finale mit sprechend. — No. 6. Tivoli-Dänen-Galopp. Voller Feuer und Leben und vom Tanze anlockend. — No. 7. Gruss an die Heimath, Walzer (A dur). Nach einer kurzen Einleitung folgt das Walzer, durch schöne Melodie und effectvolle Instrumentation sich auszeichnend. — No. 8. Carnevals-Galopp (F dur). Im Clavierauszuge ist dieser Galopp der leichteren Ausführbarkeit wegen auch F dur transponirt. Uebrigens ist er mit vollem Rechte als originell zu bezeichnen. — No. 9. Leopoldinen-Polka (E dur). Sie zeichnet sich durch liebliche, eigenthümliche Melodieen aus und ist dem Charakter der Polka angemessen. — No. 10. Militair-Galopp (E dur). Der Anfang schafft vollkommen genügend in das Coda nach den ersten

vierundzwanzig Takten ertönt eine Melodie in A dur, während dessen vier Trompeten ein bekanntes Cavallerie-signal vortragen, welches sehr effectvoll mit jener zusammengestellt ist. Auch im vierhändigen Clavierauszuge ist das Signal recht geschickt eingeflochten, fehlt aber im zweihändigen. — Nr. 11. Fontana-Walzer (E dur). Die Fontaine wird durch eine besondere Vorrichtung mit Rauschgold in der Introduction, dem Walzer Nr. 3 und im Finale dargestellt. Doch würde dieser Walzer auch ohne diese Zuthat seine Wirkung nicht verfehlen. — Nr. 12. Fest-Galopp. Auch dieses Nummer steht den früheren an Gehalt nicht nach. — Nr. 13. Nordischer Studenten-Polka. Anspruchlos und unterhaltend. Im Trio hat der Triangel im vierten, achten und zwölften Tacte Solo, was wohl nur Signal für den Werth sein soll, um den darauf folgenden Kehlen Lohnung zu bringen.

So wünschen wir denn dem Herzen dieser Thorin die Anerkennung, die sie verdienen, damit dem Componisten nicht der Muth für fernere Erzeugnisse benommen werde. Die Bearbeitungen für das Pianoforte zu zwei und vier Händen sind gelungen zu nennen und lassen auszuführen. Die Ausstattung ist elegant und lässt nichts zu wünschen übrig.

---

## Nachrichten.

### *Frankfurt a. M. Musik vom 1. November bis zum letzten December 1845.*

Oper. Concert. Matinée. *Fünftempo. Theresen. Maria Milanollo.*

Das Verdienstlichste im Felde der Oper war, dass *Guhr Spohr's* „Zemire und Azor" wiederum in Scene gesetzt und die Note dieses wahrhaften Blumenbeetes von Melodien durch neuen *Capitain* (sprich: Kapitän) hinzugethan hinzu. Die Sängerin dieser Partie ist zu solchen Charakteren wie geboren und dürfte darin nicht leicht einen Rivalen finden. Als sie mit der Rose in der Hand einen Schritt vortrat und den Rittersaal den Orchesterton hingaben, schien es, als bereite sich das Publicum zu einem lang anhaltenden Wiederrufen vor, und als die Romanze endigte, hörte man das Gefühl der Lust in jenem enthaltenden Applaus rauschen, den nie missdeutet werden kann. Die übrige Besetzung zeugte von der Achtung für das Werk; denn unsere ersten Künstler waren dazu freundschaftlich, und die neuen Decorationen und Maschinerien konnten der Zier des Ganzen nur erhöhen. Für jeden Darsteller des Azor mag es eine schwierige Lösung sein, die Hässlichkeit desselben glaubhaft in den Gebiet der Aesthetik zu ziehen, und Herr *Caspers* scheint sich manchen neuen Verdienst zum Studium genommen zu haben. Wenigstens erinnerte er mit seinem langen Haupthaar, seinem Bart, seiner Stärke und seinem Kraftausdrucke daran. — Die „Jdda" und „Die Favorite" waren nicht weniger gehaltige Erscheinungen, obgleich bei ihnen die Eigenheit herrscht, Werke, die gefallen, der Sehnsucht aufzubewahren. In den beiden Titelrollen zeigte Fräul. *Capitain*, dass unserm Forschi, wo es anklingen, angegründet war, da ihre Stimme die frühere Fülle und Sonorität wieder erlangt hat. — Eine andere Oper, die man auch nicht täglich hier hört, war der alte „Kalif von Bagdad," den nur Herr *Schurff* — noch immer unser Gast — wohl zu verjungen verstand. — „Trilby" ist eine Operette in blauem Aul (nach *Sarde* von *Both*) und von dem Sohne der durch unsere Claviercandor bekannten *Aloys Schmitt* componirt. Das Libretto ist ohne Interesse, die Musik aber verdient die Aufmerksamkeit des Kenners, obgleich sie dem Publicum wenig zusagte. Doch wollte ich wenigstens, diese Musik hätte etwas weniger Theorie, dafür aber mehr Poesie und Elasticität. Einem jungen Musiker verzeiht man weit ohne ein muthwilliges Accordlinger, so dann an tüchtige Partien gibt, ein Zopf. Die Composition dieser Operettchen ist durchdacht, sorgfältig gearbeitet, hier und da sogar charakteristisch, und in diesen Beziehungen anhängenswerth. Aber es fehlt ihr die frische blühende Natur und der jugendliche muthige Gang, der unbekümmert um Herkommen thut, sich selbst Regeln schafft. Uebrigens ist sie auch nicht frei von Dagewesenem, und die Ehrfurcht vor *Boieldieu* hat den jungen Mann wohl zu weit geführt. Wenn es daher nicht dankbar für den Sänger ist, so theilt sie nur das Loos mit den Operncompositionen mancher deutschen Virtuosen, die doch zu Erfahrungen ergraut sind. Jedenfalls rügt sich hier am Talente, das hier zur Natur zurückgeführt werden muss, um für die Zukunft fruchtbar zu wirken. Das Operettchen wurde nach mehreren Generalproben zwei Mal mit grosser Sorgfalt gegeben und der jugendliche Componist gerufen. — Als Seltenheit sahen wir *Conradi*, dem wir bei all' seinen Verdiensten und seiner grossen Bal abthun dennoch rathen, zum zweiten Organ sich so hochklingende Partien zu wagen. Freilich besitzen wir gegenwärtig keinen Baritonisten (denn Herr *Gandy*, noch für Jahre hinaus mit ausgedehnter Gage angeeignet, wird durchaus nicht mehr beschäftigt); allein die Originalität des Barition hat sich noch immer an dem Basse gerächt, der sein Gebiet erobern wollte; und, als Studium genommen, wäre der Opfer unberechtigt. — In Herrn *Basse*, einem hiesigen Dilettanten, hat man sich einen Bariton sich heranziehen wollen; allein diese Bemühung ist gescheitert. Herr *Basse* sang zwei Mal den Jäger im „Neubillinger" und den Böse in der „Favorite" als erste theatralische Versuche; allein die glänzenden Erfolge haben ihn zu einer Veränderung veranlasst, ihn nach Wien zu entführen. — Gegenwärtig richtet die Direction ihr Auge auf einen jungen Mann aus einer angesehenen hiesigen Familie, Herrn *Faulhaber*, der schon angenehmer Persönlichkeit und wissenschaftlicher Bildung eine vortreffliche Baritonstimme besitzt. Allein während die Jahre rauscht, fehlt es uns am täglichen Brot. — Einen Ausweg aus dramatischen Nothen zeigt uns gewöhnlich *Anderen*, „Weltumseglen wider Willen" mit der Musik von *Conradi*, worauf viel Scenerie verwendet wurde und worin unser *Hermann* wahrhaft gross ist. Diese Posse macht volle Häuser, während Hamlet, der hörbar einmal dieselbe schroff vertreten musste, leer blieb.

Ein Concertant war ein solcher Ueberfluss, dass das obschon gepflegte Orchester fast die Geduld meiner Feder hier wollen diesen Concerte Emolumente für dasselbe ab,

jetzt werden sie ein Theaterdienst betrachtet, welcher dadurch reichlich verdoppelt wird. *Vieuxtemps* gab mehrere Concerte mit vielen Proben, welche seinen schwierigen Compositionen veranlassten. Schon seit vorigem Winter hatte man allerdings in Allgemeinen gespürt, daß sein Talent gewachsen sein und schon deshalb hätte man die Ursache einsehen müssen. Allein der Franklerine ihre Arbeit scheint gleich Gewalt zu sein und wenn sie sich Lust hat, diese bewegt ihr keine Rücksicht. Wenhalb sich auch spielte dieser Künstler eigentlich verstümmelte Sachen, warum huldigte er nicht dem Jocke mit der bunten Jacke? weshalb trug er nie solche lustige Violinwerke vor — ich möchte sie Symphonieeeeeeerte eeeeee — und blieb immer nur bei der ewigen Reethoven? Die Antwort mag sie in seiner eigenen Brust finden, ihre ernste Cause hat nicht dabei gewonnen. Mit einem Worte, das Theater war sehr schlecht besucht, und wir thun auch unsern Künstlern Unrecht — populär wollte er nicht werden. Ihm und den Herren leisten die Violinen Gesellschaft, und beweisen, denn es liegt das Instrument wer, das im Preise gestiegen ist, denn — wider Erwarten — waren alle ihre Concerte so stark besucht, dass man noch drei oder vier derselben einen dritten Male geben musste. Wenn auch ich die Meinung Vieler theile, dass bei der ewigen Kreuz- und Querzerrerei dieses Kinder der Spielwut verrathen und in der letzten Gewohnheit das Mittelmässige übrig geblieben wäre, so sei die einzige Grund in der Natur der Seele und in der Erfahrung. Allein schon im ersten Concerte erkannte ich mit Freuden mir einen Irrthum. Dieser Knabe Geist ist nicht eingeschrumpft im Technischen gegen der Concertgeber. Sie sind in jeder Beziehung hervorragend. Hier ist nichts Erzwungenes, nichts Uebertriebenes, denn frei und fröhlich jubelt das Herz dieser Mädchen der Geige zu, wir der ewigdeutsche Mensch der Natur und sich hier Gleichgesinnte würde man ihnen dieselbe nehmen, sie würden der Blumen gleichen, denen man das Sonnenlicht entzieht. Ehe es erkennen ich das sympathetische Leben beider Geschwister und ihren innigen unzertrennlichen Zusammenhang. Denn wenn sie in unglaublicher Correctheit mit raschen Tonwirbeln bis zu den höchsten Chorden, dann plötzlich ruhnten, um dann wieder sehr behutsam verwegene Sprünge zu machen, und so in den bizarrsten Rhythmen auch die ein Haar breit von einander weichen, so ist das nicht Eingelernten und Eingeübtheit, nicht durch Zwang und Mechanik gewonnene Erwähnen. Nein, der ist das Verwunderlich zweiten in einander verwebter Naturen, das ist die innigste Harmonie zweier schwesterlicher Seelen. Sie hören nicht auf einander, man hört es ihnen an, denn sie spielen ohne sich Zeichen und Winke zu geben, völlig unabhängig von einander und wenn die Eine übt, dann ist die Andere gleichsam moralisch gezwungen. Wenn sich diese einzelnen Begriff von dem Seelenleben des beiden schwesterlichen Rose und Blanche machen will, das *Eugen Sue* in seinem ewigen Judex so schön beschrieben hat, der höre *Therese* und *Marie* geigen. Wenn Diese Solo spielend vorstellt und Jene eine helbrn Schnitt ausführt, sie nur Lichter sieht, ein klug überwachend, und umgekehrt alle Gänge mit ihr macht, so ist der heiße Aemeesung, wie man unrichtig schon behauptet wollte — es ist eben das, was bei dem Anschlage der Breitseite die Uebung mit sich liegen macht. Es ist die gehemmte Vertrautschaft der Accorde, das sich im merkwürdigen Lehen gebrüne Fädchen zieht. Wende *Marie* von *Theresen* sieht abzuwechseln, es dürfte ihr das brüderliche Prinzip in ihrem Spiele fehlen. Mit dem, wenn sich sie gespielt haben, wie sich ihr Repertoire erweitert und ihr innerstes Gedächtniss geschärft hat — über Beide spielen sie Pieces zusammen — wie oft ein grollen wandern sie mit sich Dem will ich die Spalten dieses Blattes nicht füllen, denn das werden wir in Leipzig Journalen wiederholt finden, die von hier bis Petersburg, wohin sie bis zum Frühjahr pilgern, gedenken werden. Ich wollte nur der psychologischen Einflusse gewahren, der diese kleinen Priesterinnen der Tonkunst auf mich gemacht haben. Nun darf ich das Quartette (von *Beethoven* des sechsten Werkes und das schönste aus Allen) nicht vergessen, der nur im Saale des russischen Hofes seiner Wirkung der Beethoven'schen Herrn *Posch* und der Violoncellisten Herrn *Ehmer* (Sohn) gehen, und welche allen ihren vorhergegangenen Leistungen die Krone aufsetzten. Allen, was sich an eben von dem innigen Zusammenhange ihrer Spielen sagen konnte, ich hier, ohne euch nur ein Atom der wahrhaften Genialität zu verkürzen, die diesen Kindern so tief Blut gutreten ist, denn es ist ein nicht Schwierigkeiten gibt und nie, bei der Furcht hervorrufen (die nur zu oft die Seele des Virtuosen zusammenschnürt), Allen, wer ein spüre, mit heiterer Freiheit aus sich herausschaffen. Diese Kinder sind für die Kunst geboren und ihre Mission ist auch sehr edel.

Weitere Concerte gaben *Wolff* und *Ehmer*. Das erste, in Verbindung mit der Direction, im Theater war sehr schlecht besucht, der zweite im zweiten Male aber übermässig gefüllt. *Ehmer* versuchte es, alle Register zu ziehen und durch ein interessantes Programm ein englisches Stylbe der Violinen aus seiner Apathie für Concerte zu reizen. Die Leistungen beider Künstler haben wir öfters Gelegenheit gehabt. In weiten Saale das Gewandhaus Sonntag *Vieuxtemps* und *Gade* eine Soiree, deren Erlös zu einer Christbescheerung für Kinder armer Musiker verwendet wurde, und dieser schöne Zweck wurde auch belohnt. *Gade* spielte erst das Quartett von *Beethoven*, *Esdur*, und nachher *Vieuxtemps'* Spiel mächtig auch hervorragende Eigenschaften aus Conservatorium und *Neckel* Andante. Hellen Auch erregte eine Ballade, Des lebenden Kinder heiligen Christ' von *Rückert*, von einem Dilettanten componirt (einem jungen Manne von sechzehn siebzehn Jahren), Anklang.

Das mit einem Jahre bestehende israelitische Gesangverein unter Herrn *Hecht*, „Frohsinn" genannt, gab seine erste öffentliche Darstellung im Saale des Gewandhauses. Ruhe Tenöre und feurigen Vortrag zeichnen diesen jungen Verein aus, dem wir die beste Gedeihen wünschen.

Der Geiger *Stern* (ich glaube von Cellerina) spielte zweimal öffentlich im Theater. Ein tüchtiger Bogen — ob klein, wer gibt heut zu Tage noch Einen mit der soliden Kunst einer vorgeschlossen Methode. Es wird mir immer schwer zu Sinne, wenn ich einen solchen Künstler, der

rem garzen Leber rrirrm Irtrumrrir geoplert hri mit drr Grigr rrirrm Arm ral dar schwarkr Pudium dar Tirrirra Irrtan rahr auf *beau*? — In rinem dar *Mitarb*rührr Grrcertr saug Herr *Rehrbarr* die grosse Arie drr „Königs rrs dar „Fiaurtle“ mit Orrhrstrr aus Probr Seiar Hubn. Zarthait Parrarcrirrr, ard rrr Allrm rrin Frrrr urregirr rilgemrirrr Grfalira. Bei arrschiedanra Grirgerhaitra sang ar auch mehrmals mit dankbar Erfolgr, ard bald werdrr wir ihr ral drr glährrdra Kohlar aar drr Lampr arlöschra. — Auch aina Symphonir aus *Hauff* — aiaam übrigar hiesigra Tirrarrührr, girg airrm jrarr Concerr arraus. Ich kannta ihr nicht beiwohnan, harta aber vra rrmpatantaa Ruhrirr, daar ir mehr gri ährt, rir rrhwrugrrich, mehr, was man sagt, gri gearbaitat, als originell ait.

Die aiar Musrrr gährr Folgardra: Symphrrierr *Beethroen* a dar Cmall und Eroica, *Mendelssohn* a Amoll Ouvrrturr: von *Mrnar* ard *Gade* (bridr zum rrairr Mrir) rrd *Beethoaaar* rrm König Sirphar. Pianolorteconcarting aus *Chopin* (F moll) drrch Harra *Agular*, rrr *Mendelsohn* durch Hrrrr *Brrenkain* var *Beethoven* (G dur) durch Krrrr *Waldhausar*; Violinconcrrrtin; von *Beethoven* (D dirr) durch Harrr *Khazan*, und rrr *Vieuxtrmpr* durch drei Componirter arrgetragar Lardrr aus *Schubert*, *Rrinigar* u. A. wurdar drrch dir Damen *Oswald* rrd *Gleitkauf* und durch dir Hrrrar *Czrradi*, *Czapars* and *Busse* rrd ain Drrii vor *Gollmick* (Dir bridra Girnadirre) durch dir Herren *Conradi* rad *Kulch*rer gazargrr. Auch sang ain Hrrr *Bregenzer* aus Wirr mit r rrr giharanar Sanarirrtimma und *Beschaff*r Tiefa dar „Ihriger Hrlirr,“ varmochtr aber rirht drr Grifrll ir Lardran, dia rrrarirtiru Vartrag narlangtaa, ra ritigara. Wir rrhar aus diasam Programm dar gütrr Gaal dar Irrlahrt, aus dirrrr Musrrn au rprachra. Nrmmrr für Nummrn zr rarglirdrra, warda aber au weit führan. Um rar Einzalnes harausarhahrr, rr zaigir *Mosarr* r Ouvrrturr dan grandlichra Harmonikar. Sia ist carrect gaarbaitat und rrhr aßaitvoll. Doch wärr noch Manchrr zr rirhtan, abarrrndrr und dra Grrzar mehr Ruhr zr wanzahar. Wir wissan nicht, ob diasa Ouvrrturr aina selbstbrdigr ist, odrr ob rirr Oprr rachfolgt. Ist drr Letztara drr Fall, and tard ihra Motiar drrch dir Oprr brdargt, rr ist aa rrrh rrrrr vorläufiger Urtheil. Jedanfalls wära drrr Oprr kaina rua drr Zrit dar Schnitirr-Idyllan! Dir rrhöllrahr Dzvrrtzra aar *Gade* — Eindr — warir ain schottischar Motiv rur höchst spärlich rrfürrrht, hri wrnigrr Intrrasra ertragt rrd auch bri Writrm dar ruhartr Gahrlt rieht dir urrrigar *Gade*r Compasitiarrar urwrrtrt. Dir Wrhl dar *Chopin*rrhra Circurrrncartir wrr achtangswarth, wann auch kaina papulairr, drrr sir rr rrhtiasal ars dir Intartion das Künstlarr *Chopin* hat rir für dir Mada gastahrbrr. Er sirht, rra ir rch abgaschlrssarrar sich salbst grrägrrdrr ariatirr Gaaius, ganz russar dam Kraisa rarrirr hrrügrr Compraitirr, rrd dia Wrhl rrinar Compasitian baaaichnat einan höharan Parcl ir dar musikalischrhr Litrratur *Chopin*r Sachrr rind, wir rilr Realitätra, für dan Mamant, wo nur dia Mrdr hrrrscht, zumrl rrthahrlich, aber ur ringt ihr Wrrth mit dar Zrit. Deshalb gahührt Herrn *Aguilar* rarrr Dark für dir Aufführung dieser grandiosen Werkes, wir Herrn Capellmeirtrr *Gehr* für dir Unterstützung daaselban. Dara dar Virtuar dieser Compasitian ir ihrar Totalität arfgafarrt rrd wiadrrgagabaa, aamit arrh rrrara Anarkarrarkrnt ruf dar Gaiar, rrd rirht rrr ruf rigzalna Prrsagan grhrrsaht hri, Iiri arh bai airrm Uri gahildatrr künstlrr, wia Herrr *Aguilar* ist, varraussitzar.

---

*Leipzig*, dar 28. Frbruar 1846. Siabanzahntar Abaurrmarituraari. Dauarstag, dar 26. Fabrrrr. — Symphania van *W. A. Mozart* (Ardur). — Ariar aus Rabarti dar Taufal vrr *Meyarbrar*, gasungan rrr Frärl. *Klara Vogel*. — Diaaa Nummarl ist ain Violina companirt rrd vargatragan aar Harrr Capellmeirtrr *Kalliwoda* (nau, Manuscript). — Ouvrrturr zu dar Entführung aus dam Sarail aan *Mozart*. — Ariar aus Dritt rrr datzthar Oprr, gasungan var Hrrrn *Widmann* and Hrrrn *Kindermann*. — Ouvrrturr aar *Kalliwoda* (nau, Manuscript). — Erstar Finala aus dam Wassarträgrr vor *Cherubini*, gasungan vor dar Damen *Fischer* and *Schwarzbach* and dan Harrra *Widmann*, *Meyer*, *Kindermann* and *Pögner*. —

Nur ainiga Nummarn dar arststehrndan Programmar gahan vor diasam Varanlassung zu spacialla Bamarkungan. Die maistar drrrrlbar sind jadam gabildatar Mänkhmardo so graaa bakannt, ihr hahar Wrrth so ailgamair irrigartallt, dass ara writara Erörtarung darübar dam Zwackar diasar Grrichtas frau zu bagar arbaiti. Hinsar rachtar wir *Mozarts* Erstar Symphania, dassan Ouvertüra zur „Entführung aus dam Sarail,“ so wia dar Ariar dar Bellmarina „Ihr sollt mich Dich dann rahan!“ rrd dar Dritt zwischar diasam rrd Ouvar aus dam ainzan Ariar diasar Oprr, endlich das Finala dar rrstar Actar aus *Cherubini*'s Matiarsapar „Dar Wassarträgar.“ Es müga dahar dia Erwähnung gaagan, dass diasa Musikstücka zusammtlich gut rasgalührt and nicht haufällig aufgaaammaa wurdan.

Fräul. *Klara Vogel* aus hiar, walcha sich bareits bai varschiadanan Galagaahaitan allrsitig hat hören lassan, barächtigt dam Vararthumar rrch, rar dam Kraisa dar Dilettantinnan harauszutrataa and sich gana dar Kunst zu widmaa. Ihr sicht gawöhnlichas Talant and ihr Fartschritt in dar Ausbildung dasselbar, dar sicht bar wahrnehmbar gawaaan sind, barächtigan zu dar Hoffnung, dass sia bei fortgasatztam ritzigam Studium aiaan tüchtigan Künstlar wardar. Die Grundbadingung das Gasangas, aina klara, valla and schöna Stimma, ist ihr von dar Natar varliahan wardan and bereits bei ihra sicht rar gawöhnlicher Ausbildung, deutlicher Pranunciation and aaar artraulicha Bawägung ihrar Mittal rrd dieser sicht unbadeutanda Umfang nagriffan, rarch zaigt dar Vortrag aina gutaa Unterscheidung and ainfühlsamas Gafühla. Zur Zeit lässt aar die Coloratur noch Manches wünschan; die Stimma ist noch nicht gaschmeidig and biegsam gaaug; Lariar, Gadrazar, Doppelschläga and Triller klingan noch zu rohr angalaart, zu mühsam. Es leidar ist zwar dass Fräul. *Vogel*, wohl fühlend, dass sia hiarin eben noch Aufgabaa sind, diesa Verzierungen u. s. w. irrgsam rastragt, während sia Sangarinnan, reibal reicha, dar sia unter rindigarar Stufa dar Gasangsbildung stahan, mit dar Schnalligkeit dar Finger Alles gelingt zu habra und dia Hörar zu baträchtan mögan, unbadingt darum,

ob darin Lücken bleiben und ein Theil der Töne verwischt wird. Aber jener Mangel an Geläufigkeit erinnert noch zu sehr an die unvollendete Technik und mahnt zu eifrigem Studium dieser jetzt mehr, als je, zur Aufgabe jeder Sängerin gewordenen Seite der künstlerischen Bildung. Nicht minder möchte Fräul. *Vogel* auf grössere Belebung des Vortrages ihr Augenmerk zu richten haben; kann man demselben auch nicht Kälte Schuld geben, so fehlt ihm doch noch jenes Etwas, welches dem Hörer das angenehme Gefühl gibt, die Sängerin beherrsche ihre Mittel, wie das vorzutragende Musikstück völlig; besonders macht sich dies in einem häufigen monotonen Anhalten des Tempo bemerklich. — Wir verlangen keineswegs von Allen Alles, und sprechen diese Wünsche nur in der Ueberzeugung aus, dass es Fräul. *Vogel*, wenn sie, gut geleitet, eifrig an sich arbeitet, bald gelingen werde, den Forderungen der Kunst auch in dieser Beziehung zu genügen.

Ein hoher Unkenntniss von früherer Zeit, machten Herr Capellmeister *Kalliwoda* seine neue Symphonie in Es dur, welche sich durch ihre Neuheit, schöne Melodien und Reichthum an Harmonie, als auch durch Instrumentirung, Rhythmus und Modulation vortheilhaft auszeichnet, zu einem wahren Genusse. Sie ist kräftig, lebendig und lebendig, ohne die graziösen und anschmiegenden Melodieen, mit denen sie durchwebt ist, geben ihr vorzüglich einen heiteren Anstrich und mögen dazu beitragen, dass *Kalliwoda* nicht, wie den Meisten von Anderen leider so oft geschieht, über dem Streben nach Originalität vergessen hat, dass der Hörer nicht blos Interesse für den berechnenden Verstand, sondern auch eine angenehme Wirkung für das Ohr haben will. —

Am 23. d. M. gab der Harfenvirtuos *Patrik Aharon* ein Concert im Saale des Gewandhauses. In unserem Berichte über das sechszehnte Abonnementconcert hatten wir bereits Gelegenheit, seines meisterhaften Spieles rühmend zu gedenken. Auch hier erwarb er sich durch den Vortrag mehrerer Pieçen eigener Composition — eines Concertes in Es dur mit Orchesterbegleitung, dreier Charakterstücke: La danse des Fées, Serenade und Imitazione del mandolino, und der im vorigen Abonnementconcerte vorgetragenen Fantasie über Themen von *Bellini* und *Rossini* — verdienten Beifall und bewährte seine hohe Künstlerschaft auf das Glänzendste. Nicht minder machten sich seine Compositionen geltend; sie sind interessant und gedankenvoll, als dass der Feder neue Variationen hervorzuzaubern pflegen, und geben Zeugniss davon, dass Herr *Patrik Aharon* überhaupt ein gutes Studium ist, besonders sprach seine Symphonie in Emoll durch Melodieenreichthum, frisches Colorit und lebendige Gestaltung an. Leider wurden wir nicht wieder Gelegenheit haben, uns der Leistungen des Künstlers zu erfreuen, da er selbst auf dem Programme sein dermal gar Auftreten als das letzte öffentliche in Deutschland bezeichnet hatte und, wie man hört, seinen langjährigen Kunstreisen ungestellten und sich für immer in England niederzulassen beabsichtigt. Sein Name wird stets und überall, wo seine Harfe erklang, mit Ehren genannt und das Andenken an sein treffliches Spiel schwerlich durch andere Rivale geschwächt werden. — Der Concertgeber ward durch den Gesang der Fräul. *Fischer* unterstützt, welche die Arie aus der Gräfin von Figaro von *Mozart* und ein Frühlingslied von *Mendelssohn* vortrug. Die Leitungen ersetzende Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ eröffnete den zweiten Theil und wurde bei sehr guter Ausführung, wie immer, höchst beifällig aufgenommen.

*L. B.*

## Feuilleton.

Fräul. *Lise Cristiani* die ausgezeichnete Violoncellistin welche auch in unseren Concerten sich als Künstlerin des grössten Beifalls erfreute, hat in Braunschweig und Hannover viel Furore gemacht. Sie gedenkt, wie man vernimmt, noch Hamburg kurzweilen und dann nach Copenhagen zu gehen.

In London starb am 15. Februar der Componist *William Hamm*, 71 Jahre alt. Er hat viel zur Verbreitung des Violoncellspiels in England erworben, namentlich war er den Ersten, welchen *Weber's* Freischütz im Jahre 1825 auf die englische Bühne brachte.

# Ankündigungen.

In unserem Verlage erscheint nächstens:

**Der Alte vom Berge.**

**(Episode aus den Kreuzzügen.)**

**Grosse Oper in drei Acten.**

Musik von

**J. Benedict.**

Leipzig, am 6. März 1846. **Breitkopf & Härtel.**

**Anzeige.**

Diejenige Theater-Direction, welche die auf der königlichen Hofbühne zu Berlin abgefallene und mit Beifall aufgenommene *Original-Oper Preciosa von Wolf* über Oper — Dem Unterzeichneten Instrumentirt mit deutschem (oder italienischem) Text zu erhalten wünschen, beliebe sich wegen des Näheren an den Arrangeur derselben

Berlin den 4. März 1846.
Krausenstrasse No. 55. **Heinrich J. P. Schmidt.**

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter dessen Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März **Nr. 10.** 1846

Inhalt: Commer's Sammlungen älterer Musik — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Berlin. Aus Danzig. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Commer's Sammlungen älterer Musik.*

Dem Eifrigen *Commer* hat nun auf einer Reihe von Jahren mit verschiedenen Sammlungen älterer Vocal- und Instrumentalwerke beschenkt, dessen Verdienst es mehr als einfacher Hinweisung anerkennenswerth ist. Die zuerst in die Augen fallende Absicht auf augenblicklich historisches und gelehrte Studien ist es nicht, wenn auch seine Bestrebungen es wenigstens mittelbar auch diesen ihr Recht leistend und mit Recht jetzt in mehr gepflegt wird, dem müssen blos Genussüchtige sich durchaus beklagen. Was wählte gen mit den künstlerische und allgemein menschliche Gesichtspunct, dem Beste, was die Vorzeit gedacht und gedichtet, den Nachwelt zu erhalten, damit wir uns an vielen schwindenden Hauptwerken und dem Genius jener Zeiten, auf deren Wurzeln auch die unsere gewachsen, nicht entfremdet bleiben. Diesen allgemeine Gesichtspunct hat auch dieser Bedeutung, wenn man etwa einen besonderen Standpunct der Bildung, namentlich den religiösen Finsel, zu erkennen Bedenken trägt. Welch schiefe Urtheile hat man gewohnt selbst in gelehrten Literaturhistorien zu lesen, schuld es gilt, ein allgemeines Fundament, eine Summe des Bildungsmittels irgend eines Zeitraumes darzulegen, ohne der Künste zu gedenken. So hat sich, um nur dies eine zu nennen, ein Urtheil ziemlich allgemein festgesetzt, welches die erste Hälfte des vorletzten Jahrhunderts kurzweg kalt, matt, orthodox befangen, kraftlos und ohne Genius lieblos darstellte kaum, dass man den Werkthätigen jener Zeit und ihrer hingebenden Genügsamkeit ein unverdientes Lob enthielt. Wenn es in der That möglich — hätte nämlich die Sage von Kinder unserer Zeitstimmung, Bildungsgrade u. s. w. nicht blos Sage ist — wäre es denn möglich, dann solche gottverlassenen Zeit heilige Gesänge voll glühender Andacht geboren hätte. Könnte man wirklich neben *Handel* und *Bach* verstehen, wenn sie einsam und allein die heiligen Tiefen mystischen Göttlichkeit geschaut hätten, und Niemand sie verstanden? — Die Hinneigung der Musik ist für das historische Urtheil über den Geist der Zeiten, besonders der letzten Jahrhunderte, unentbehrlich. Die Höhe der katholischen, den evangelischen Musik um die Zeit der Reformation ist ein Ergebniss dieses Geistes so gut wie *Raphael's* Werken und Kunst. Sogar eine Wechselwirkung zwischen Kunst und Zeitleben (indem jene nicht blos ein passives Spiegelbild der Zeit ist) konnte man auch wissen, wenn in diesen Gebieten die historischen Forschungen so verbreitet und vertieft wären, wie in vielen minder bedeutenden. Schon Anderen, wie *Winterfeld's* ohne ausgebreitete und kathedralische Musik, die in die Tiefe gehen mit Schmerzen und Lachen, gehen eine Ahnung von dem, was eigentlich historische Studien bedeuten, und was den Bildungsgeschichte dem Volken wahrhaft förderlich ist. Denselben ehrenvollen Forscher hat es neuerdings 1834 herausgegebenen Werken „Gabrieli und sein Zeitalter" ein Bild der katholischen Musik des 16 Jahrhunderts gegeben, und in den beigegebenen Beispielen *Gabrieli's* Wirken anschaulich gemacht. Auch das beigebrachte Muster thut diesem Werk Erwähnung, hinzum fehlen ihm, weil es dort nur vereinzelnden Raum einnehmen, die Beispiele. Diese sind nun in den Sammlung:

Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI, edidit *Franciscus Commer*. Sumptibus Societ. haben ad musicam promovendam. Berolini, ap. Trautwein. 4 Tomi 14 Thlr.

zu finden. Sie enthält 17 Tonsätze von *Jacobus Clemens non Papa*, 4 von *Adrian Willaert*, 4 von *Christ. Hollander*, 2 von *Hub. Waelrant*, 4 von *Jac. Vaet*, 4 von *J. de Cleve*, 1 von *Seb. Hollander*, also zusammen 36 Tonsätze. Wen anführen mahl, ob mit diesen Bänden die Sammlung wird geschlossen sein, und sind ohne den Plan darnach in irgendwessen Vollständigkeit, da dessen nirgend ausgesprochen ist und aus der Bekanntschaft der Tonsätze es auch nicht hervorgeht. Die zeitliche Ordnung, die chronologische, hat in folgende Stellung erfordert:

*Willaert* 1490 — 1560
*Waelrant* 1517 — 1595
*Clemens* (non Papa) 1520 (?) — 1567, blüht um 1550
*Vaet* 1530 — 1564
*Hollander (Christ.)* circa 1570 in Blüte

Und *Jakann de Cleve*, dessen Geburts- und Todesjahr nicht aufzufinden, müsste dann wohl sein Ende kommen. Doch dieses Unbekannt ist geringfügig gegen den anderen, dessen Grund der Verfassung vielleicht bald enthüllt — und am Liebsten durch Fortsetzung seines Werkes — entdeckt wird. Warum fehlen doch die zwei hochberühmten Meister des 16. Jahrhunderts, welche wissenschaftlich und künstlerisch als Hauptförderer der Musik gerühmt werden, *Cyprian de Rore* (1516 — 1565) und *Orlando Lasso* (1520 — 1594)? Denn dass *Josquin de Pres* fehlt, könnte man damit entschuldigen, dass er zum grossern Theile im vorangegangenen Jahrhundert gelebt

(1450 geb.); zu entbehren ist er aber doch nicht ganz, da er 1515 gestorben, und bis an sein Ende vom höchsten Einfluss auf die Fortbildung geistlicher und weltlicher Musik war. Ein historisch vollständiges Bild der älteren niederländischen Musik könnte aber nur dann gelingen, wenn man auch *Okenheim*, *Josquin's* Lehrer (1420 — ? — 1512), mit hinzuzöge. Auch die andere Absicht, nur Musterstücke aus der Blüthezeit des heiligen Gesanges zu geben (welcher *Winterfeld* im *Gabrieli* wenigstens bei den ganz mitgetheilten Sätzen gefolgt ist), ist in der *Commer*'schen Sammlung nicht hervorgetreten — und wiederum hätte dann wenigstens *Orlando* nicht fehlen können. Daher wäre mehr zu wünschen, wenn keine Partieteeng beabsichtigt wird, dass ein kurzes Wort der Erklärung vielleicht besonders hinzukäme. Biographische Notizen sind zu den übrigen Bänden der verdienstvollen Sammlung beigefügt — um Dilettantismus zum Orgelbuche, das dadurch einen gewissermassen historischen Werth erhält.

Die meisten der hier gegebenen Sätze sind überwiegend grossentheils lind- und mehrstimmig. Diese Vielstimmigkeit setzt dichte Harmoniemassen mit geringer melodischer Bewegung voraus, und das ist den Ersten, wer dem Unbekannten an dieses fremde Kunstwerken auffällt. Doch haben auch diese langathmige und schwebende Bewegung — deren Rhythmus oft namentlich, mit vielen Italienern jener Zeit gemein. Die mehrere Rhythmik, welche ungeachtet ihrer gewissen Bestimmtheit doch an Schönheit und Freiheit unendlich reicher ist, gehört erst dem nachfolgenden Zeitraume an. — Diese weiten Gewänder eines mehrtheils entfernten Rhythmus sind zum Melodiren geschlungen, welche ebenfalls dem heutigen Kunstgefühle nicht leicht zugänglich sind. Wer nur zuerst lesend geniessen will, wird sich oftmals unmuthig abwenden; ihm wird das matte Hin- und Herwanken langgezogener Dreiklänge, die scheinbare Charakterlosigkeit, die völlige Gleichgültigkeit gegen den Wortton und die Bedeutung der Sylben, Worte und Reden entfangen unkünstlerisch erscheinen — und den Anblicke für die Empfindung, der hohen künstlerische Genuss wird oft so sehr gering erscheinen. Selbst die Erhabenheit der Kirchentöne *), obwohl sie die Räthsel der Stimmenführung, der Tonarten, der harmonischen Gänge löst, kann nicht so auch nahen in die Schönheit, den reichen Kunstwerth einführen. Vielmehr ist eine ziemliche Vertrautheit, ein Gewöhntwerden dieser verschlungenen Töne, ein Abgewöhnen den Gegenwartigen, endlich auch eine Reihe von Erfahrungen und Proben am lebendigen Gehöre nothwendig, um ein wahres Eindringen, eine Wonne des Genusses, möglich zu machen. Man tritt anfangs ein, wie aus dem farbigen Dunkel in einen lichtglänzenden Saal: man schaut hinein, wird geblendet und sieht Nichts. Die reine Lichtfarbe ungekränkter Dreiklänge thut eine ähnliche Wirkung: sie übersättigt und verblendet das mildfarbig verwöhnte Ohr. — Hier sind *Palestrina*, *Vittoria*, *Durante*, *Josquin*, *Lasso* die Einführer in den geheimnissvolle Gebiet gewesen, und die lebendige Aufführung ihrer heiligen Gesänge gab eine Ahnung ferner neu gehörter Schönheit. Zwar gestehe ich noch immer, dass meinem Sinne (wie dem der meisten Zeitgenossen) die evangelischen Tonsetzer und überhaupt die späteren Tondichtungen voll überschwänglicher Schönheit und gelungenen Gliedern mehr zum Herzen sprechen, dass die wunderbaren dramatischen Volkslieder, die so lieblich voll von der Kirche gehegt und verklärt sind, und die weiter entwickelte Melodie, die anerkannt schöne Rhythmik, die Durchbildung der Fugenkunst und Alles zusammen, was seit zwei Jahrhunderten Instrument gewonnen ist, weit mehr die Seele füllen und eine höhere Welt eröffnen, als jene einfältigere Kunst. Aber unsere Gewohnheit hindern uns oft an uns, die Ideen entfernter Zeiten aus ihrer dunklen Form heraus zu vernehmen, und deshalb ist es verdienstlich, die Gelegenheit zu dieser Kenntniss zu mehren.

Hierbei aber musste, um auch diesen Zweck, die Theilnahme der Nichtgelehrten, zu erzielen, ganz vorzüglich darauf Bedacht genommen werden, dass recht viel wahrhaft schöne und verständliche Sätze ausgewählt wurden. Wenn nun die niederländische Grundlichkeit vielleicht blos den patriotischen Zweck nur Augen hatte, so wird doch ihr selbst ebenfalls daran gelegen sein, das Historische am Kunstlichen zu wärmen zu lassen; denn wem hätte nur an einer blos historischen Sammlung, die nicht mit Freuden vernommen wurde? Sie würde nichts als ein Schatz der Bibliothek sein, und so nicht einmal dasselbe die Mühe lohnen. Feener scheint zum vollständigen Bilde jener Zeit, wie zum künstlerischen Genuss wenigstens eine Andeutung, wo nicht ausführliche Behandlung des weltlichen *) Gesanges unentbehrlich, von welchem nur *Winterfeld* in seinen beiden Werken so köstliche — leider nur spärliche — Zeugnisse gegeben. Diesen Alles jedoch, was wir hier mehr Jugend als Individual einsprechen, wird vielleicht seine Erledigung finden, wenn der Herausgeber sich entschlossen, das werthvolle Werk fortzusetzen.

Von den gegebenen 36 Gesängen sind einige voll hoher Schönheit, einige ungemein schön und nur den Studirenden wichtig. Da ein abschliessendes Urtheil schwierig und ohne längeren Beruf kaum möglich ist, so geben wir einige Andeutungen über den ersten Eindruck, den diese niederländische Musik auf uns gemacht: im Allgemeinen fehlt ihr der Schwung und die höhere Herrlichkeit der Italiener zu *Gabrieli's* Zeit, eher könnte man sie — wie es der Zeit nach auch wohl zu erwarten,

*) Hier ist ein wichtiges Wort *Winterfeld's*, das wahrscheinlich in seinen Darstellungen des katholischen und evangelischen Kirchenliedes wiederkehrt (nicht zu übersehen). Wenn es Pflicht, dass die Zeit *Luther's* und *Gabrieli's* vorzüglich auf Entfaltung der Kirchlichkeit angenommen gestreift habe, so möge man doch nicht meinen (wie es Mehrere unserer Leser haben), der Kunstsinnige Forscher wolle diesen Tonarten eine übermässige Kraft (auch in ihrem Gebiete) zuerkennen. Damit wäre in Bezug auf den poetischen Werth nur wenig gewonnen. Sehnsucht ist die Seele dieser — wie mancher anderen Zeiten auf melodischen individuellen, fein gegliederte Rhythmik, freies Ergehen scheint vor Leidenschaften, die sie entweder in Kräften umwandten — so jene Irdischen in Vernichtung der Gegebenen, in Verleugnung und Entfaltung der typischen Objectivität, ihre künstlerische Befriedigung fand.

*) Die drei Beispiele von 1. Sechem Preisgesang bei Commer geben zum wollen weiten Blick der Musikalität, als sind sie das Gesichtete fast präsentirend angedeutet.

den strengen ernsten Weise *Palestrina's* vergleichen. Von den genannten Tonsetzern sind *Wilhaert* und *Clemens* die berühmtesten, der letzte wird von *Dumsay* den vorzüglichsten den *Zeitgenossen* genannt. Diese hohe Bedeutung mochte ich ihm nicht anerkennen, sondern *Wilhaert* an Begabung über *Clemens* stellen. *Wilhaert's* Wirken ist in *Winterfeld's* „Gabrieli" liebevoll erörtert; *Clemens* nahmen unserem Herausgeber den wohl gern, da er fast die Hälfte aller Gesänge von ihm entnommen.

Die besten von *Clemens* Gesängen, d. wahrhaft und etwas über die Zeitalten Erhabenen, komponirt, sind wohl diese. 1 Nr. 4. Ego flos campi. 1, 5. Pater peccavi. 2, 2. Jerusalem surge. 2, 3. Super muros Jerusalem; 3, 1. Jerusalem, quae non est mulier (dessen zweiten Theil besonders schön hingesetzt zu den Worten: Civitas Jerusalem plena Deo) 3, 3. Vox de coelo (Pauli Bekehrung); 3, 4. Mane nobiscum Domine; 3, 7. Clemens ist übrigens Auffallend ist es dessen, mehr noch an den übrigen (schwächeren) Tonsätzen desselben Meisters seine Eigenthümlichkeit, die er mit allen anderen, ausser *Wilhaert* theilt, nämlich den Anfang und Schluss hell, klar, stimmig, oft fast ungrundet ertönen, dagegen den eigentlichen Hauptsatz den Tonsatzkern, die lebendige Durchführung den Grundgedankens, einen dunklen unbestimmten Eindruck machen. Ein wohl vornehmlich dem schönen Rhythmus zuzuschreiben ist, doch bei *Gabrieli* und *Wilhaert* nicht gefunden wird. *Wilhaert* benutzt den Zweistimmigkeit zu rhythmischen Gegen- und Absätzen auf's Glücklichste, und schreibt auch zugleich damit den Absätzen den Rede genauer an, dann erscheinen dann auf's Deutlichste die drei-, sechs-, neun-, zehntactigen Abschnitte von einander gesondert — während bei *Clemens* die Vielstimmigkeit selten in dieser Weise benutzt ist, nur in Jerusalem surge (2, Nr. 2) empfindet man die Absätze in den Verwebungen den Aussenstimmen. Die Achtstimmigkeit (1, 5) ist bei *Clemens* zu wenig als bei *J. de Clivet* (4, 4) zum Zweichörigkeit ausgebildet, und deshalb um so undeutlicher. — Besonders auffallend wird dem rhythmischen Gefühle der heutigen Zeit erscheinen, dass während die duplirten Rhythmen oft in sehr markirter Gliederung dahertreten, dagegen die triplirten weit benommener und hellen klingen — (vielleicht eine Bestätigung des Numens: mansura ruinae?) — und dazu — wiederum dem entgegengesetzt — oft in dreitaktigen Abschnitt an; also vollkommene durchgeführte Gliederung desselben Grundmasses; während unsere heutigen Tondichter die Tripeltakte meist in duplirten Rhythmengruppen zusammenfassen. Im zweiten Theile von *Winterfeld's* evangel. schen Chorälgesängen sind hiervon viele Belege, neben anderen: „Das Wort gar wird bald rufen", hinter in der *Commer'schen* Sammlung z. B. 2, 31. 2, 77 *), wo welchen letzteren Stelle zwar die Gesammtzahl aller Tripeltakte 19 den ersten Abschnitt nahe beträgt, aber durch Verschlingung der zwei entwickelten den Cäsur und Rhythmenkadenz herbeigeführt, da jeder Chor für sich den dreitaktigen Absatzpunkt hat. Doch hat auch schon *Prätorius* die Zwei in den Tripeltact eingeführt, wie in dem bekannten „Den die Hirten lobten sehre" dessen letzten Theil jedoch wieder triplirt ist (*Winterfeld's* evangel. Choralg. Th. 1). Eben so ist das triplirte „Alleluja" in seinen Tactgruppen duplirt *Winterfeld's* Gabrieli. Beisp. S. 69—72, 78. — Diesen rhythmischen Gesichtspunct ist von Bedeutung und wurde auch einer völligen Aufklärung. Auch darum ist er hier von wichtig, weil den alte Rhythmus dem heutigen Unbekannten so oft schroff entgegentritt und selbst für den fassbaren eine gewissen Gewöhnung nothwendig ist, um ihn zu begreifen und im Herzen mitzuempfinden.

Was nun die charaktervolle Wiedergebung des Wortes betrifft, so ist es bekannt und verzüglich durch *Winterfeld's* Forschungen nachgewiesen wie die Bedeutung des Wortes im antiken Sinne erst der späteren Zeit entging, wo gleichzeitig die Erhebung des evangelischen Volksgesanges, die Anfänge der italienischen Oper, die Beschäftigung mit altgriechischen Sylbenmassen in einander wirkten, um das, was der vorangegangenen Periode fehlte, die individuelle Empfindung, darzustellen. *Wilhaert* viel leicht (doch nur in wenigen Sätzen) ausgenommen, ist in der ganzen Sammlung kaum Tonsetzer zu finden, der den besonderen Gedanken den hinlänglichen oder hervorhebenden Satzes mit besonderen Tonen auszumalen durchaus bemüht wäre, dann einzelne Sprüche, besonders in den kleinen Imitationssätzen, finden sich wohl, werden aber bald im Fortgange verwischt. Wie mühsam auch ausserdem die Textunterlegung ausfalle, ist Allen bekannt, die in den alten Gesängen vertraut sind und sich erinnern, wie in den Originalen kaum einer Stimme den ganzen Text vollkommen unterlegt zu enthalten pflegt. Hiervon nahm wir also ab, obwohl wir manches Satzglied manchen liegen nun und mit besserer Beachtung des Wortsinns gelingt wissen, z. B. meritis v — v — 2, 76, aliqua — v — v 2, 77; labens v — v 2, 71 u. a. — Bei *Wilhaert* ist nun dem in saecula saeculorum (2, 77), bei *Clemens* das Venit vox de coelo (3, 13) Mane nobiscum (3, 20), Ego flos campi (1, 23) am Besten declamirt; und doch ist es selbst bei *Wilhaert* mühsam, so jedem fernen Glieder den Melodie den Satzglied wieder zu erkennen. Um nur einen aus vielen zu nennen: „Dona nunc, et in de luce vigil" von *Wilhaert* (1, 75) — hat man da nun bestimmten Textesdruck — Wer ist den Fortschritt an *Gabrielis* Zeit auffallend, wenn die herrlichen Gesänge Jubilate Deo — Sancta Maria, succurre miseris u. a. m. Schlagenden neuen nur. In der früheren Zeit war man mehr bemüht den allgemeinen kirchlichen Ton, die Grundstimmung des Inhaltes zu erwecken. Wie weit dabei überhaupt typische Melodien aus älterer Zeit mitgewirkt haben, ist nun nicht deutlich gewordene. Sollte auffallend, dem Veni Sancte Spiritus (s. *Winterfeld's* evangel. Chor. Th. 1 ambitus mit dreifachem Canon) ähnlich, auch hier in unserer Sammlung dem dem Canon „Qui se exaltat humiliatur" an den Worten „Sancta Paule, ora pro nobis" (4, 34 — 41) ein typisches Gesetz zu Grunde liegen?

Die Frage nach typischer Ueberlieferung drängt sich noch da auf, wo das Verhältniss der Stimmen im Zusammenklange durch vielfältige Kreuzungen schwierig ist oder wo den Tonart meist strengsten Bestimmung genügen

*) Von hier an halte ich die leichteren Ueberschrift wegen nicht gerade mehr die Nummern sondern überall die Seitenzahlen der *Commer'schen* Sammlung angeführt.

den Hauptgesang übernimmt. So liegt z. B. in dem erhabenen ernsten Gesange *Jehovae de Clave* Dixit ergo Jesue ed duodecim (4. 11) der Reiz der Melodie im Basse, welchem an Bedeutung der Tenor annähernd gleich steht; ähnlich ist der Hauptgedanke in dem folgenden Satze derselben Rücksichten. Regina coeli (d. 19 — — wobei Einem schmerzlich schmerzhaft wird, wenn man der herrlichen Sätze von *O Lacto* daneben gedenkt) — ebenfalls den Oberstimmen zugetheilt. Eine wird man an die Erscheinung erinnert, welche *Winterfeld* an *Graff, Weber* u. A. jüngere Periode nachweist, wie nämlich ehe *L. Gounder* der bedeutendere Schritt that, die Melodie vorherrschend in die Oberstimme zu legen, die meisten Tonsetzer jede Stimme so sich selbstständig setzten, oft gegen die besonderen (durchaus) Tonarten, und auch hinsichtlich mit dem gegebenen Ergebnisse, wenigstens den Missklang zu meiden, ohne zu der positiven Forderung harmonischer Schönheit zu gelangen. Dieser beschränkte Standpunct tritt bei *Clare* häufig hervor, am Mindesten wohl in dem Gallus klangreichen „Ecce quam bonum" (4. 27) dessen zweiter Theil „Debita juventutis" (4, 30; im Tone steht dubital) recht schwerfällig ausfällt. Dennoch wird ein ungewöhnlicher Ohr in diesen und vielen ähnlichen Gesängen den Hauptgesang nur mit Mühe erkennen.

Diese Unbestimmtheit findet sich am Mindesten in den vorgefühlten Gesängen von *Clemens*, den zweistimmigen von *Willaert*, und den Sätzen der beiden *Hollander*. Von *Christ. Hollander* sind vier Sätze gegeben, unter denen wohl der beste ist „Saulus cum ilee faceret" (4, 34) dagegen die Lobl eder auf den Kaiser Oesterreich ziemlich hell vorübergehen und weder weil ihre Pracht noch irrendige Leben anzuerkennen. Besonders vollfallend, keineswegs glücklich, ist hier der lateinische Hexameter und Pentameter behandelt. Der triphonen Sätzen, welche mehrmal wiederkehren, bald zum Hexameter, bald zum Pentameter, erheben sich alle sie ein müssiger voll hürlicher Schmerz. Weit hochher scheint mir *Seb. Hollander*, von dem ich gern mehr gehört hätte nach dem lebendigen Zeugnisse seiner Gesänge „Dum transisset Sabbatum" (1. 49). das nun allen den warmen Lagen deutlich einen Arch *J. Vael* bei in dem Gespräche Jesu mit dem ausländischen Weibe (4, 71) bedeutende und warme Sätze, wenn auch die Gänge steife immer klar gegliedert sind; vorzüglich schön sind die Reden Jesu dargestellt und das Schlusse: „Hat ihr auch eins" erhebend und begeisternd. Von demselben Tonsetzer ist noch ein kräftiger Satz über „Te deum laudamus" (2. 32), in welchem — gegen die Gewohnheit dieser Zeit — der Mittelsatz bedeutender ist, als der Anfang.

(Beschluss folgt.)

## Nachrichten.

*Leipzig*, den 9. März 1846. Achtundvierzigste Abonnementsconcert, Donnerstag, den 5. März. — Symphonie von *Mehul* (G moll). — Arie aus Athalia von *C. M. v. Weber*, gesungen von Fräul. *Schmarzbach*. — Fantasie für die Violine über Themen aus Otello, von *Ernst*, vorgetragen von Herrn *Kroll*mann aus Hannover. — Quartett von *L. v. Beethoven* (C dur, Op. 115). — Erstes Finale aus Zemire und Azor von *L. Spohr*. — Concertino für die Clarinette von *L. Spohr* (C moll) vorgetragen von Herrn *Heinemann* aus Sondershausen. — Chor, Recitativ und Duett aus Titus von *Mozart*. —

Es mögen jetzt gerade acht Jahre vergangen sein, seitdem *Méhuls* G moll Symphonie hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde. Je nachdem Cyklen von Abonnementsconcerten wurden die Meister aus den verschiedenen Perioden der Tonkunst nach chronologischer Reihenfolge vorgeführt, nämlich I *Seb. Bach, Händel, Gluck*; II *Haydn, Cimarosa, Naumann, Righini*, III *Mozart, Salieri, Mehul & Romberg*, IV *Vogler, Beethoven, C. M. v. Weber*. Die genannte Symphonie fand damals eine ausserordentlich günstige Aufnahme. Vielleicht wirkt auch der geringere Grad der Befriedigung, den sie dem Kenner damals verschaffte, und überhaupt der schwankende Beifall, welchen sie beim Publicum jetzt fand eben daraus, dass durch das historische Interesse, welches jene alte Concerte mit der Zusammenstellung oder Sonderung der Werke verschiedener Zeiten und Componisten zu erregen gewusst waren, und dadurch einen immerhin anziehende Vergleichung selbst denselben auch die schwachen Seiten dieser Symphonie mehr maskirt und entschuldigt wurden, ihre Vorzüge aber relativ mehr hervortraten. *Méhul* bewährt auch in dieser Symphonie seinen bekannten Reichthum an Melodie, seine Vertrautheit mit der Regeln des Satzes, aus dem überall Überall heraus, dass das prahlte und gute Mass sei; aber die Melodieen fehlt es an tieferem Gehalte für den grossen Rahmen einer solchen Tongemälde, der an sich tüchtige Verarbeitung einer Figur wird monoton, weil der geistige Funke fehlt, der z. B. die vier ersten Töne der *Beethoven*schen C moll-Symphonie, wenn sie in der verschiedenen Lagen und Bindungen wiederkehren, belebt und zu einem Ganzen verwebt. Kurz Mehreres vermisste Frische, Steigerung der Empfindung und des Lebens, und die Symphonie ermüdet ihn gegen Ruhe wenig interessirt, ja fast trocken. Die Accompagnement seiten des Orchesters war lobenswerth, wie denn überhaupt die Symphonie ein namentlich Angenehmes in Instrumentirung ist. — Die Gleichheit gilt von *Beethovens* C dur-Quartette. Nur beim Accompagnement von den Gesangs- oder Instrumentalsolo ist fast eine jede Zeit die gewöhnliche Discretion und Genauigkeit, so sogar zuweilen die nöthige Aufmerksamkeit zu vermissen, und gerade dieses Concert bot mancherlei Belege dafür.

Wenn die Arie der Athalia von *C. M. v. Weber*: „Mein Sohn, o!" hoch wird es mit uns für eine grossen Wegfalls erklären, wenn sie eine jüngere Sängerin zum Vortrage wählt, die ihren ersten Cursus im Conservatorium beendet hat. Und es war nur schade, dass das schöne Talent und das ernstliche Streben des Fräul. *Schwarzbach*, wirklich recht bange um den Gelingen dieses Versuches. Nur müssen wir zwar eingestehen, dass Fräul. *Schwarzbach* im Verhältnisse zu dem Grade ihrer Virtuosität und zu dem Standpuncte, von welchem aus ihre Leistung beurtheilt zu will, die schwierige Aufgabe mit Ehren löste; hauptsächlich zeigte sie eine

recht leichte und ungezwungene Geläufigkeit der Stimme; aber der poetische Ausdruck, die künstlerische Auffassung, die Fähigkeit, ein Bild abwechselnder Affecte zu entwerfen, findet sich doch erst auf einer höheren Stufe technischer, überhaupt musikalischer Bildung. Freilich ist hierbei auch billig zu berücksichtigen, dass Uebung den Meister macht und nur dadurch, dass man sich an Grosses und Schweres wagt, die Fesseln der Befangenheit, des Anfängerthums und der untergeordneten Stellung abgestreift werden können; wenn durch solche Versuche Fräul. *Schwarzbach* wirklich zu höherer Vollendung gelangt, so wird es für sie, wie für das Publicum nur erspriesslich und erwünscht sein.

Bei bei Weitem auffallenderem Mangelhaft war der Vortrag der *Ernst*schen Violinvariationen über Themen der Otello durch Herrn *Jachmann* aus Hannover. Diese Composition erfordert durchaus einen in jeder Hinsicht mit seinem Instrumente völlig vertrauten Virtuosen, einen Meister im Violinspiel. Das ist aber Herr *Jachmann* keineswegs. Er hat zu dem Grade der Vollendung noch abgegangen, wie sie sich äusserlich z. B. darin kundgiebt, dass der Künstler jetzt kurz und da einen Ton spielt — oft aber auch absichtlich —, jedoch stets mit merkwürdiger Kühnheit etc. Was aber die Hauptsache ist, einen gerundeten, vollen, sicheren Ton, Reinheit des Vortrags, Tiefe des Ausdrucks, mit einem Worte Alles das, was man unter Reife und Vollendung versteht, vermisste man nur zu sehr. Ein solches Spiel kann nicht Hauptsache sein, und darum kann es einen strengen Kritiker — und wenn soll denn sonst Kritik sein, wenn nicht gegen Solche? — nicht befriedigen. Der richtige Sinn des Publicums hat sich auch sicher gegen und das Beifall nur mässig ausfallen.

Mancher Anhänglichkeit mit diesem Virtuosen zeigte der Spiel des Clarinettisten Herrn *Hallermann* aus Sondershausen. Die dürftige und sehr lose Ausführung der Passagen mag bei der Clarinette ihr Mehreres sehr, aber mehr gestatten Arrangeure und Gewissenhaftigkeit hätte sich einigermaassen nach Herr *Hallermann* durch bellamgen sollen, als er eine so schwere Composition, wie die *Spohr*sche, zu einer öffentlichen Production wählte. Er irrte in der That oft nur wie durch ein Wunder auf dem richtigen Tone einer diatonischen oder chromatischen Scala u. s. w. Dagegen ist sein sehr zarter und weicher Ton, sein guter Crescendo und Decrescendo und seine sehr schöne und ruhige Athemeintheilung rühmenswerth. Darum, weil hier eben bereits ein guter Grad gelegt ist, erwarten wir auch mehr davon, jedoch erst bei sicherem Vorwärtsschreiten, erst dann gar Claviatur werden kann.

In der Cavatine aus *Zemire* und Arie von *Spohr* (einer jetzt leider schnell in die Brüche gerathenen Oper) sang uns Frau *Planker*, die ausserordentlich gut bei Stimme war, Fräul. *Schwarzbach* und einigen Schülerinnen der hiesigen Gesangschule und von den Herren *Widemann* und *Pögner* gesungen, und diese Stücke verfehlten den schönen Eindruck, den sie sicher auf Kenner hervorbringen, nicht, obwohl in dem ersteren die Tempi jedenfalls zu sehr beschleunigt wurden. *L. R.*

---

## *Berlin. November und December 1845.*

(Oedipus auf Colonos von *Sophokles* und Athalia von *Racine*, beide mit Musik von *Felix Mendelssohn Bartholdy*. Königl. Oper mit Gastrollen *Jenny Lind's*; Italienische Oper mit Gastrollen der *Marietta Alboni*. Concerte von *Henry Litolff*, *Leon Cristiani*, *Lecler* u. s. w.)

Es ist wahr, wir sind nachlässig gewesen und haben uns den Stoff für unsere Referate über den Kopf wachsen lassen; allein man bedenke, dass auch dem kühnsten Berichterstatter, wenn er etwas mehr thun will, als blos die Concert- und Theaterzettel mit der Scheere bringen, und Alles wenn nicht gut — rhapsodisiren, das Maul nehmen wenn, indem er darüber denkt, der mit jedem Tage der reichhaltigere Material zu verarbeiten.

Da die Oratorien, die Symphonien, die Quartette und die Trios nicht blos im November und December, sondern auch im neuen Jahre, also die ganze Winterperiode 1845 — 1846 hindurch, so werden wir in einem späteren Berichte für sich allein und speciell besprochen werden.

Wir reserviren (nicht reclamiren) daher zunächst ihre *Mendelssohn*'s Musik zum Oedipus und zur Athalia. Wir des berühmten Componisten Musik zur Antigone kennt wird auch die Auffassung, Form und Behandlung seiner Musik zum Oedipus vorstellen können; denn sie ist im Accompagnement nicht abgewichen, es wäre denn, dass sie darin reicher, grösser Orchester, wie zur Antigone, gefordert hat, was allgemein aus den Vorbereitungen genommen Tuben hätte hervorrufen werden. Wenn der Oedipus uns gar interessante, als die Antigone, so ist *Mendelssohn*'s Musik vorzüglich nicht Schuld daran, sondern einmal die grössere Monotonie dieser immerhin classischen und bewunderungswürdigen dramatischen Composition, und dann der Umstand, dass der Reiz der Neuheit für diese dramatisch gehaltenen Belebungsexperimente durch Antigone und Medea bereits im Publicum abgestumpft worden ist. Schon auch der zweiten Vorstellung ruhte nun der Belebungsversuch Oedipus, und Sonntäglich wird nun sie jetzt in Ruhe lassen. Auf die Gründe hin, für einen grossen Schauspieler, satirisirenden und ernsthaften Menschen gehalten zu werden, gerathen sich öffentliche, dass auch diese grandiosen Tragödie so herzlich geringwerthig haben, mit einmal der höchst interessanten und grossartigen Musik von *Mendelssohn* Schuld wir denn alle Geschichte? — Nein! — Sind nun die religiösen, sittlichen, sozialen Vorstellungen und Begriffe der alten Griechen gültig? — Nein! — Sind wir Alle, die wir hier zu Tage in's Theater gehen, Philologen, die wenigstens ihr Doctorexamen gemacht? — Nein! — Sind wir Alle so gute Musiker, um diese Musik *Mendelssohn*'s schon Musiken zu Sophokleischen Tragödien interessant zu finden? — Nein! — Würde es einer Gesellschaft denn passend finden? — Kann es hoffen! — Hoffen wir nicht Ihnen nun *Mendelssohn*'s nur phantasirende Oper — etwa der Sturm von *Shakespeare* — hören? — Ganz gewiss! — Haben wir Mangel an Schauspielen, die, auf theatralischen Vorstellungen hier

hand, unseren Begriffen zunächst entsprechen? — Nein! — Würden wir demnach, die wir gern das Theater besuchen, die wir weder alte Griechen, noch Philologen, noch Alterthümler, noch gründliche Musiker, sondern vielmehr Christen und Juden von heute sind, nicht weit lieber die grossen Tragödien des *Shakespeare* in trefflichen Aufführungen sehen mögen, als diese Gedichte der alten Classiker in deutschen Uebersetzungen mit deutscher Musik versehen und in moderner Schauspielweise dargestellt — (trotz dem, dass die Bühne möglichst à la grecque tapezirt ist)? — Wir wenigstens für unsern Theil sagen Ja! — Die Griechen, die kruppelhaften blinden Greis, der zwei und eine halbe Stunde ohne die Scene zu verlassen, mit wenigen Unterbrechungen abwechselnd jammert und flucht ist, nach unseren heutigen Anforderungen eben einen dramatische Dichtung, eine Erfindung, deren peinlicher Langweiligkeit kein Unbefangener läugnen wird. Warum sollten wir denn die anschaulichere, grosseartigere und kunstvollere Conception unserer heutigen Dramen vergessen, warum das durch die gesteigerten Kräfte der civilisirten Welt in einem Zeitraume von Jahrhunderten Errungene aufgeben, um nun an Gebilden der Vorwelt uns zu ergötzen, welche uns Nichts mehr im Fleisch und Blut haben? In der erhabenen reinen Tragödie ist gerade am Wenigsten von dem, was man in einem Schauspiele „Handlung" nennt, ein Gefüge von Kräften eigentlich zu hören, sie ist eine grossen Monolog mit Chören, und in diesen modernen Formen mit Musik von *Mendelssohn* ein Melodrama. Theils hat die Ariadne auf Naxos mit Musik von *Benda* Manches in der Ariadne einmal die Musik die Stelle nun, zu der sie berufen, — zu kräftiger Situationsschilderung, Affecte, Leidenschaften. Ganz anders erhebt sich in diesen griechischen Tragödien — Antigone, Oedipus, Medea (Musik von *Theodor*) —, indem sie vorzüglich den Chören zu ihren Reden nicht die niedrige sinnliche realistischer Menschlicher Leidenschaft zu sich tragen; vielmehr spricht der Chor beim *Aeschylos* gewöhnlich Nichts Anderes, als einen allgemein gültigen Volksausspruch über die höheren Gewalt der Götter, der selbst die Götter noch beugen müssen, über das Vergängliche menschlicher Trotzes gegen die Götter, wie sie wir neue zuweilen auch wohl in (der Chor) gebraucht, um das Seelenleben der Personen des Zuschauers zu lehren, de men, wie auch zu *Shakespeare's* Zeit, einfache Decorationen, Verwandlungen, Seitenteile u. s. w. wusste. Beim *Sophokles* reflectirt der Chor die in der fortschreitenden Handlung sich vollziehende Idee, und bleibt theilnehmender unbetheiligter neue menschlichen Leidenschaft und Empfindungen. Beim *Euripides* wird der subjective Character und die Leidenschaft (Pathos) herrschend den Motiv der Tragödie, und sein Chor spricht einfach wie beim Aeschylos, einem im Volke lebenden Glauben, entweder vielmehr ein reflectirendes Zuschauer die schwankende Ansicht des Poeten aus, der den alten Mythus mit der Absicht behandelt, eine menschlichere oder zahlreiche Wirkung hervorzubringen. Ist es nun eine natürliche Aufgabe der Musik, solche Verwandlungen zu heben oder? Wir zweifeln. Je mehr antike, streng genommen dorchweg ist diese moderne Musik, die zu Ausführung ihrer Formen Zeit braucht, geradezu stört, — sie ist im Wege, und wäre sie, vom rein musikalischen Standpuncte betrachtet, auch immerhin so werthvoll, wie es die von *Felix Mendelssohn Bartholdy* in der That ist.

Die Musik zur Athalia desselben Meisters haben wir nicht gehört, da das Stück bis jetzt nur ein Mal, und zwar auf dem königl. Hoftheater zu Charlottenburg, vor einem geladenen Hörerkreise, gegeben worden ist. Musiker, die sie gehört, stellen sie höher, als die zum Oedipus. Wir sind geneigt, das zu glauben, schon weil der Stoff seiner Natur nach weit mehr musikalisch ist, denn auf dem Grunde jener erhabenen, glaubensvollen Stimmung zu der Hingebung an Jehova, die das ganze Chor so innig durchdringt, erhebt sich der spätere Wechsel der Empfindung, welchem uns der Componist bald die fromme Zuversicht zu der grossen Bestimmung des königlichen Kindes, bald die Erbauung aus der Betrachtung der Jehovawunder, bald die Angst, von Jehova verlassen zu sein, durch die Macht der Musik auf's Innigste lebendig machen, was *Mendelssohn* gewiss auf's Beste gelungen musste. Der Musiker dirigirte sowohl im Oedipus als in der Athalia seine Musik selbst und ernntete allseitig den ehrenden Beifall. Warum können wir sie nicht dauernd den Theatern nehmen!? —

Wir kommen nun zu den Concert- und Operuleistungen zu sprechen. Am 9 November trat *Jenny Lind* wieder im Opernhause auf, und zwar als Norma, also an derselben Partie, in der sie im December 1844 zuerst auf der Berliner Opernbühne überhaupt zum ersten Male auf einer deutschen Bühne erschien. Es war demnach zwischen ihrem ersten und ihren Wiederauftreten noch kein Jahr verflossen, und doch hat *Jenny Lind* in dieser kurzen Frist eine enthusiastische Bewunderung erlangt, wie jene Weltplateau London, Paris, Mailand, Rom, Neapel, St. Petersburg besucht zu haben; ja selbst Wien kennt die seltenen Kunstlorbeeren noch nicht. Aeussert sich doch gespannt wie man derael, ob sie auf ihrer Abwesenheit neue Lorbeeren welcher Zweigkommt sie viel gereist und viel gelernt werden oder gewonnen haben werde. Verlange konnte und kann sie natürlich nur in Hinsicht des Stimmmaterials; denn wer technische Gesangskunst Identität der Vortrags Auffassung und Durchführung des darzustellenden Charakters, Festigung der Schwierigkeiten des Instruments (der deutschen Sprache einmal) anlangt, sie durfte und musste Jedem, der die Schöpfungskraft eines Genies zu beurtheilen weiss, nichts Anderes erwarten, als entschiedene Fortschritte, ihrer weil die Natur der Genies, gleichviel es wahrem Gesetz der Kunst und ihm gemäßlichen Thun, wenn ersten Stillstand noch einen Rückschritt kennt. Und so fand auch denn auch, und so der Fünfte über die erfreulichen Fortschritte der grossen Künstlerin gestalten sich dies denn auch ihre Stimmmittel an Kraft und Frische gewonnen zu haben scheinen. Wir haben schon früher in diesen Blättern bemerkt, dass die Stimme der *Lind* nicht in jenen harmonischen Organen gehört durch die eine *Catalani*, eine *Sonntag-Imperatrice* oder *Malibran Pasta*, *Schechner Schröder-Devrient* und jetzt die *Alboni* die Bewunderung der Welt errungen und erregen konnten, dass der Timbre ihrer Tonen hinreichend an der Zartheit, demungeachtet Fülle und seinen sympathischen Charac-

tera, der selbst in energischen und leidenschaftlichen Stellen einen Colorit durchschimmern lässt, vielmehr an der Klangkörper der musikalischen Gruppirung *Paganini's* erinnert, der, obwohl nicht gross und mächtig, dennoch durch seine alfanbafte Idealität jedes Accompagnement zu beherrschen im Stande war.

Die Norma ist mit Recht eine der beliebtesten Leistungen der *Lind*, die arme Scene und Arie „Casta diva!" auch neuerdings Duldsbeifall ihre ausserordentlichste Gesangbegabung überhaupt; wenigstens haben wir bis jetzt nichts von der Künstlerin gehört, was mehr zu bewundern wäre. Die zahme Cantilene des Andante (*Fdur*) singt sie mit stiller Opferruhe durch den hallenden Lachbach der heiligen Eiche zum sternklaren Nachthimmel auf; es ist unmöglich, jenen Philomelengesang mit dem schwellenden und dreygestrichenen Octaven herausbrechend zu singen, als *Jenny*. Im Uebrigen ist die Vortrefflichkeit der Künstlerin hinlänglich bekannt und gewürdigt besprochen worden; wir wollen daher eher neue Leistungen berichten.

(Fortsetzung folgt.)

*Danzig.* Als eine sehr beachtungswerthe Erscheinung kann der Aufmerksamkeit der Musikfreunde ein neues Oratorium, „Johannes der Täufer", gedichtet von *Gustav Nicolai* (a dem uns Anderen für Musikfreunde), und in Musik gesetzt von *Fr. Wilh. Markull*, empfohlen werden, welches am 19. Februar dieses Jahres vom Compositeur gute leitete Singverein hierselbst zur Aufführung gekommen ist. Es behandelt die Geschichte Johannes des Täufers. Das Oratorium hebt damit an, dass der alte Vorwurf habt am Hofe des Herodes Antipas und die Klage Herodias stimmen. Pilgern, dann werden wir in die Einsamkeit am Jordan geführt, wo die mächtigen Worte des Bußpredigers an seinen Getreuen an den Felsen widerhallen. Das Volk strömt mehr aus Neugier, als aus Bussfertigkeit herbei, wird aber trotz der Schriftgelehrten und von seinen Worten ergriffen, und Viele nahen sich zur Taufe am Jordan. Diese Partie, der Hymnus der Getauften, namentlich aber die Erzählung von der Taufe Christi, gehört zu den gelungensten und schönsten des Werkes. Dann folgen wie dem gutgefüllten Manne an den üppigen Hof, wo er namentlich dem Zorn der Königin auf sich zieht, indem er ihre Ehe mit dem Könige als sündlich brandmarkt und zur Busse ermahnt. Die Gesänge dieser Partie, namentlich die von weiblichen Stimmen, enthalten neue Fülle frischer Musik, wie sie schon sonst dem Componisten vorzugsweise gelungen ist, würden aber freilich wenig Candi in den Augen Derjenigen finden, welche bei dem Worte Oratorium noch immer unabänderlich an ernste, fromme Musik denken. Wenn aber anderenorts die Behauptung nicht ungegründet ist, dass in vielen neueren Oratorien die weltlichsten Nummern die besten sind, so trifft dies in gewisser Hinsicht auch hier zu. — Nachdem Johannes seinen Freunden mit Entsagung gedroht, sehen wir ihn dem Hasse der Höllengenossen preisgegeben durch heuchlerische und im Vertrauen auf Gott. Der Zorn der Königin und der Lehren der Tochter bewegen endlich den König, die verlangte blutige That zu gebieten, und unter dem Jubel hollunder Dämonen fällt das Haupt des Gerichteten. Diese letzteren Partieen, obgleich nicht ohne manche Schönheit im Einzelnen, und weniger gelungen zu nennen, namentlich der Schluss des Textes, es hätte der Schönheit und Mannichfaltigkeit des Ganzen wohl kaum Eintrag gethan, wenn die infernalischen Chöre weggeblieben wären, da ohnedies schon so verschiedene Chöre vorkommen. Im Uebrigen sind die Charactere der Hauptpersonen musikalisch gut durchgeführt und die lyrischen Momente (selbst in den Recitativen auf den Clavier) sehr reich und wirksam. Dr. *B.*

## Feuilleton.

Die Herren *Mic gisius* e *Wasielewski Bernecke* und *Grabau* haben in dieser Stadt ein mehrmals rühmlichst Erwähnung gefunden, und die ersteren sich in Halle in mehreren daselbst eingerichteten Quartett-Unterhaltungen auf den grössten Beifall erworben, hatten verflossenen Sonntag einen etwas grösseren Auditorium sich wieder die abwechselnde Ausführung übernommen. Die Uebereinstimmung, welche auf besondere Einübung der heutigen Concertgesellschaft nach Bremen, und es traten deshalb die Herren *Hin gelow* und *Herr Wasielewski* als Solisten auf, beide unter dem ganzen Beifalle des zahlreich anwesenden und bekanntlich über musikalischen Leistungen eine ganz bis über strenge Kritik erhabene Publikums. Alle aber übertraf sich in mehreren Privatgesellschaften noch dann auch in einem im Verein arrangirten Concert als trefflige Quartettspieler, die wohl nun wie das Instrumentale Ausführung anbetrifft, namentlich was die ganze Auffassung der Werke, die sie vortrugen und ihr Zusammenspiel anbetrifft, wohl kaum Vortrefflicheres leisten.

Der grosse Beifall, den sie bezeichnet haben, bestehe denselben noch eine Einladung nach Hannover, woselbst sie wiederholt ihre Ehre hatten vor dem Königspaare von Hannover, der bekanntlich selbst Musiker und Tonsetzer ist, zu spielen, und auch da, wie überall, der gelungen Lohn erfreute.

Augenblicklich hat sich das Quartett getrennt, indem die Herren *Wasielewski* und *Hinselewski* eine Kunstreise nach Stettin, Danzig, Königsberg und Riga angetreten haben. Mögen sie an diesen Orten die freie Lust Aufnahme finden, welche ihr schönes, nur den Kunst zugethanes Talent verdient.

Wie der Morning Chronicle berichtet hat *Rubini* sein Theater für immer verlassen. Es wird hier ein Brief *Rubini's* aus Bergamo vom 12. Februar mitgetheilt, worin er als Art sein heiseres Maul sein Ende zu bezeugen kann. Wir können jemals wohl zu beurtheilen. Bekanntlich heißt *Rubini* als grosses Vermögen.

Auf dem Breslauer Theater fanden im Jahre 1844 Vorstellungen statt. Davon waren 37 mal heroische, 40 mal komische, 11 mal Zauberoper, 1 mal Singspiel (*Beliebt Hermann* hieß) Opern kommen. Die meisten Vorstellungen hatte *Boieldieu* 21; ihm zunächst *Ballard* 16, dann *Weber* 13, *Mozart* hatte 8.

Der Pianofortevirtuose *Fesca* und *Friedrich* hat in Dresden mit vielem Beifall Concert gab bei von König von Sachsen eine kostbare Brillantnadel erhalten.

In Betreff der deutsch-böhmischen Sängerbunde (s. S. 148) wird ferner gemeldet: 8 — 10 böhmische lyrische Gesellschaften haben in Verbindung mit dem Chore Männergesangvereins einen gemeinschaftlichen Sängerbund gestiftet. Der Zweck des Sängerbundes ist: Vereinsch. Deutsch-Zangverband gestiftet. Die Zahl der Sänger beträgt schon 300. Der Centralausschuss im Deutschland besteht aus dem Directorium des Gesangvereins [illegible] in Prag haben in Präsidenten gewählt [illegible] von *Dayan* in Cosel. Vater da *Brauwere* von *Steeland* in Brüssel — so wie zum Ehrenpräsidenten den Herrn *L. T'Serclaes* [illegible] Musikdirectorium der auswärtigen Angelegenheiten. Die Leitung der Chöre ist den bekannten Brüdern von *Middeghem* übertragen. In nächsten April

wird das erste Gesangfest zu Cöln gefeiert; dann folgt ein zweites zu Brüssel zu den Septembertagen.

Am 27. Februar feierte Capellmeister *Guhr* in Frankfurt am Main das fünfundzwanzigjährige Jubelfest als Capellmeister des dortigen Theaters. Von dem Theaterpersonal erhielt er bei dieser Gelegenheit eine silberne Lyra von den Theaterverhältnissen zum silbernen Tact und Orchesterstuhl — was ihn bei einer serenadenartigen Morgenmusik zu neun Uhr zum Fenster herauslockte, ohne Zweifel eine Fanfare zu erwarten hatte, überrascht wurde. Am Abende fand ein Festmahl Statt. — Das 2. Mitglied hatte Guhr seine Bekanntschaft zu verdanken, vor fünfundzwanzig Jahren, zum ersten Male dirigirt hatte.

Ein gleiches Fest feierte am 1. März *Friedrich Schneider* als Dessauischer Hofcapellmeister. Ausser vielfachen Zeichen der Verehrung erhielt er von seinem Herzoge den Adalbert-Orden des Bären und des Herzogs eben gedachte mit Brillanten besetzte Dose. Das Operapersonal bereitete ihm des Morgens ein Ständchen, der Gesangverein Abends eine Fackelmusik. Im Theater wurde von der Aufführung von Stradella, eine Festcantate von *Wendig* componirt zum Constantinischen *Lenz* aufgeführt. Bei dem nachfolgenden Festmahle wurde ihm ein silberner Lorbeerkranz überreicht.

*A. Märach*, Mitglied des Gothaischen Theaters, hat von der regierenden Herzogin für ein ihr gewidmetes Heft Lieder eine werthvolle Nadel erhalten.

# Ankündigungen.


Bei **C. D. Rädeker** in Essen ist so eben erschienen:

**Sammlung mehrstimmiger**

## Gesänge für Männerstimmen

*von verschiedenen Componisten,*

herausgegeben von

**Ludwig Erk.**

Zweites Heft. 47 Gesänge enthaltend.

Zweite sehr vermehrte und verbesserte Auflage. — 10 Sgr.

☞ Vom ersten Hefte befindet sich die 4. Auflage unter der Presse.

## Männerlieder,

*alte und neue,*

**für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges**

Herausgegeben von

**Wilhelm Greef.**

Erstes Heft. 34 drei- und vierstimmige Lieder enthaltend. — 6 Sgr.

(Bei 25 Exemplaren ein Freiexemplar.)

Sowohl für Liedertafeln und Männergesangvereine als für gesellige Kreise überhaupt sehr geeignet, durch glückliche Auswahl und Harmonisirung der Lieder.

---

Bei **Artaria & Comp.** in Wien ist erschienen und bei **Hrm. Gerhard, Kistner & Siegel** in Leipzig stets am Lager vorräthig:

**(Ein neuer Original-Ausgabe.)**

**L. van Beethoven,** *Adelaide.* Gedicht von *Matthison*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 46. 30 Kr. C. M.

— — *Sechs geistliche Lieder* von *Gellert*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48. 45 Kr. C. M.

— — *Sechs Lieder* von *Reissig*. Lied von der Ferne. — Der Jüngling in der Fremde. — Der Liebende. — An den fernen Geliebten. — Die Zufriedene. — Sehnsucht. (Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Fl. C. M.

wobei die oben genannten Original-Verlags-Werke insbesondere bemerken, dass sie bei Eingriffen in die wohlbegründeten Eigenthumsrechte keinerlei Ansprüche der Unkenntniss derselben beizumessen haben werden. —

---

Bei **Siegel's Musikalischer Leihanstalt** in Leipzig ist so eben erschienen:

**Louis Spohr**

Concert-Ouverture für grosses Orchester. Op. 126. Preis 2 Thlr.

---

Am 26. März erscheint in unterzeichnetem Verlage mit Eigenthumsrecht:

**Mendelssohn, F.,** Grande Sonate symphonique, Nr. 2, pour le Piano à 4 mains. Op. 113.

Berlin. **Stern & Comp.**

---

Bei **Fr. Kistner** in Leipzig ist so eben erschienen:

**Hermet, W. Ht.,** Op. 8. Sextett für Pfte., 2 Violinen, Viola, Violle und Contrabass (oder 2 Violle) 3 Thlr. 15 Ngr.

— — Op. 27. Esquisses allemandes pour Piano. 10 Ngr.

**Mendelssohn Bartholdy, F.,** Op. 32. Andante des Septuor's. Arrangirt für Pfte. allein von C. E. Horsley. 1 Thlr. 5 Ngr.

**Moscheles, J.,** Op. 110. Album des Clavis favoris de Pf. auf 4 Cahiers. Cahier 1. Rheinsehnsucht. Ballade Böhmisch. Volksmelodie transcrite pour Pfte en Forme de Fantaisie. 1 Thlr. 20 Ngr.

**Onslow, G.,** Op. 61. Quintette Nr. 28. arrangé pour Pfte à 4 mains par F. Mockwitz. 1 Thlr. 22½ Ngr.

— — Op. 67. Quintette Nr. 30. arrangé pour Pfte à 4 mains par F. Mockwitz. 1 Thlr. 22½ Ngr.

— — Op. 69. Quatuor Nr. 36. pour 2 Violons, Alto et Violle. 1 Thlr. 20 Ngr.

**Spohr, L.,** Op. 37. Sechs Gedicht von Hölty, Herausgegeben von Ortmann. für Sopran oder Tenor mit Pfte. („Wer einsam steht im bunten Lebenskreise") 15½ Ngr.

---

## Paganini's letzter Carneval von Venedig,

herausgegeben von **Ghys** für Violine mit Piano 25 Sgr., mit Quartettbegleitung 20 Sgr. für Piano von **Th. Mollick.** 15 Sgr. Leicht aus 15 Sgr.

ist in unserem Verlage erschienen. Obiges ist in Concerten des verschiedensten Beifall gefunden.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung.**

---

**Gesuch.**

Ein in jeder Beziehung routinirter — (erster Solo) — Waldhornist, welches nicht allein die grössten Meisterwerke, welche für dessen Instrument geschrieben sind, vortragen im Stande ist, sondern auch in Concerten und Opern routinirt ist, wünscht in Bälde wo möglich seine schönen Fähigkeiten angemessene Anstellung. Ein Nähres ertheilt der Herr *Friedr. Hofmeister* in Leipzig.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.



Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. **Nr. 11.** 1846.

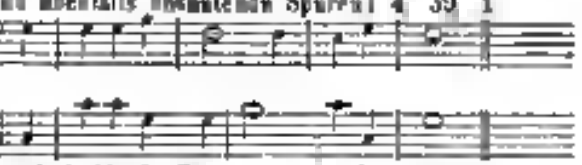
Inhalt: Commer's Sammlungen älterer Musik (Beschluss) — Nachrichten. Aus Berlin (Fortsetzung). Aus Leipzig. Die Anstalt du Chant in Strassburg — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Commer's Sammlungen älterer Musik.*

(Beschluss)

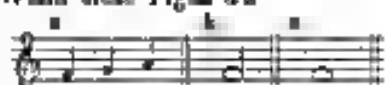
Einigen Technischem, wenn wir aufgefallen, glaube ich hier anreihen zu dürfen, weil es zu sonderbaren Vorgriffen mit den gleichmässigen und spätern Dominanten auffordert. Es sind vermöglich Accorde und harmonische Verhältnisse, welche hier in Frage kommen. Weil die Septime, die Quartsexte, dann Tritonus erst nach und nach, anfangs zagend, harmonisch durchgehende angewandt zu werden pflegen, so fällt es auf, diesen drei hier mitgenommen mit ungewohnt einem Freiheit gebrauchlich zu sehen. Den Gebrauch der Septime ist noch der bekannte; sie kommt nun durchgehend vor 1, 34, 2, 2 [1]) Tenor — Alt, 2, 33, 2, 5 Bass — Alt; 3, 5 1, 6 Tenor — Bass — Wichtiger ist dem Eintritt der Quartsexte, die sich die Deutschen wohl mag noch *Eecard* gelobt haben, wie sie denn im Wesentlichen dem Gange der Kirchenharmonien zu widersprechen scheint. Die Sexte mit durchgehender Quart, mit welcher (letzterer) dann die Tenz folgt, ist einmal auffallend gebraucht 4, 62 1 4, weil härter noch tritt sie ein 1, 34, 2, 2, wo sie durch nichts gemildert und völlig unvorbereitet zwischen zwei vollkommenen Dreiklängen einmündet; mildern wenn auch Chromatisch 1 50, 2, 7; sondern wenn klingend 2, 35, 2, 4, übermässig schon die Sexte mit vorschwingender, dann erst nachkommender Quart 2, 38, 3, 2; vorüber rasch auch einander, wie es scheint, etwas unbehülflich in dem sonst schönen Satze von Paul Sebehning 3, 15, 2, 2 — 3; und noch zweimal auf derselben Seite 3, 15, 3, 5 — 6. Es wird nicht nachzuweisen sein, dass etwa der Text „Quid me persequeris — damit ist ihr, contra simulum molestare" auf diese harmonischen Lagen Einfluss gehabt habe. Schumann brauchte die Quartsexte 3, 24, 3, 2 mit ähnlicher Wirkung, wie die unerwartete Sexte mit Terz und Quart in *Eccard's* „O Lamm Gottes unschuldig" (*Winterfeld's* Evang. Choralg., Th. 1, Susp. S. 119, T. 51a) mit gleicher Milde gleitet man unvermerkt hinein 3, 29, 1, 4. — Das Tritonus ist einmal mindestens angewandt ganz gegen die Gewohnheit jener Zeit (mit es chromatisch in dem Melodieschritt — fremd einer Mittelstimme — auf 3, 11, 3, 5 — 6 Alt: *b* — *a*, im nächstfolgenden Tenor mit es dagegen durchgehend zwischen Alt und Sopran, eben so noch 3, 21, 2, 3, welche Durchgänge ganz naturgemäss aus der Melodie sich entwickeln. — Von *Adrian Willaert* haben wir drei für jene Zeit seltene Erscheinung einen sogenannten Naturharmonie, dergleichen aus den *Mozart*'schen Harmonien uns sehr geläufig geworden sind, damals ohne Zweifel unbekannt waren: 2, 62, 1 und 2, 63, 1 — 2

Von werkthätigem Rhythmus unsern Hauptmerkmal jener Zeit, sind ebenfalls bemerkenswerthe Spuren: 4, 39, 1



Ähnlich auch 4, 41, 1, 7 *mentem simulum celebrare*, und 4, 72, 2 *miserere mei*.

Dagegen ist im Rhythmischen höchst auffallend der Gebrauch des Tenors, dessen wir ausserdem kaum in den ältesten Beispielen gefunden zu haben glauben. Rom und besonders einige Fälle zu besprechen, in denen ein Irrthum der Schrift obwaltet, dessen Lösung oftmals sehr schwierig. Wenn diese Figur so



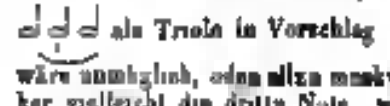
soll frischer gemacht werden, so kann sie nicht anders, als der Geltung nach Minima (*b*) entsprechen, keinenfalls aber einen Semibrevis (*a*). So offenbar dieses ist, so mannigfaltig sind die manchfachen gemeinsamen Stellen, wo nicht immer die Lösung bei der Hand ist.

1, 29, 2, 4 Tenor 1 muss entweder die Minima *f* oder *d* verlängern — oder die Tenöre weglassen und mit Alt 2 zu Tenören singen (4 Fusen, dann 1 Semibrevis *d*).

1, 43, 3, 6 dritte Stimme hat eine Minima zu wenig; dieselbe wie den Unterstimmen kann durch Verlängerung der letzten Note gebessert werden.

1, 48, 2, 3 Tenor hat eine Minima zu wenig. Verlängerung der letzten Note mit Aufhebung der Tenöre?

3, 4, 2, 2 Alt hat eine Minima zu wenig. Diese Figur



als Triole in Vorschlag zu bringen, wäre unmöglich, ohne sie zu unkenntlich. Daher vielleicht die dritte Note, wie in vorigen Beispiele, zu verlängern.

[1]) Die erste Zahl bezeichnet den Band, die zweite die Seite, die dritte die Reihe (nicht das System), die vierte den Takt.

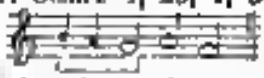
3, 4, 4, 1 Tenor eben so — ee könnte mit dem Basse reine Terzen zusammen singen

4, 21, 1, 3 Tenor 1 eben so — letzte Note verlängert

4, 25, 2, 7 Alt eben so, — hinkende Triole, oder Verlängerung der Schlussnote ohne Triole?

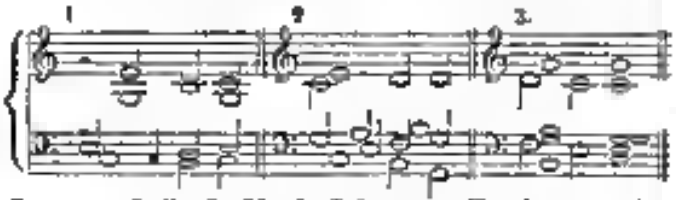
4, 27, 1, 3 fünfte Stimme eben so; letzte Note verlängert um eine Minima, mit Beibehaltung der Triole? Hier die Triole noch auffallender durch Punctirt su

Die Vergleichung der Stellen 4, 29, 1, 3 Alt 1, und 4, 20, 2, 1 Tenor 1:

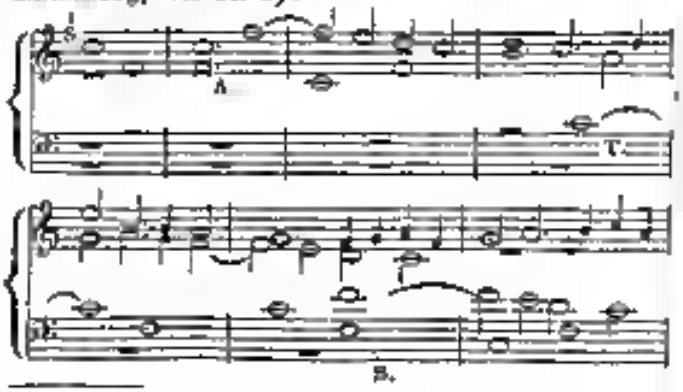


möchte fast darauf führen, alle Triolen als unzulässig auszustossen und mit dieser oder einer ähnlichen Figur zu vertauschen.

Doch beeilen wir uns, in Bezug auf die Entzifferung alter Manuscripte mit Herrn *Commer* zu wetteifern. Von welchen Schwierigkeiten dies begleitet ist, hat sich noch neulich erwiesen in der bündigen und kurzen Anzeige*) des tüchtigen Kenners, von dem wir gerne mehr gehört hätten. *C F B(echer)* nämlich nennet werthe einmal so die vielen bunten Erbsensätze mit Kreuzen und Bunt, und corrigirt die *Commer*'schen Ausgabe an folgenden drei Stellen:

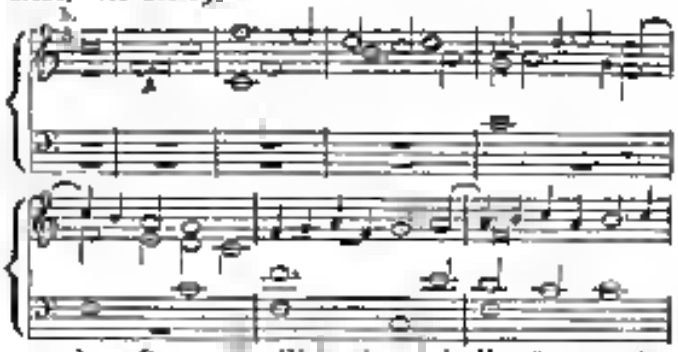


Die erste Stelle 3, 33, 1, 3 hat, mit *H* gelesen, nichts besonders Auffallendes, ist nicht gegen den alten Styl und ist in Klang und Sinn eben so untadelig, wie das von dem Recensenten vorgeschlagene *B* in Bass und Alt. Die zweite von *C. F. B.* getroffene Aenderung 3, 33, 2, 2, wo ohnehin im Bass und Alt auch *B* gelesen werden, ist wohl unbedingt anzunehmen, schon um des unerträglichen Tritonus willen. Die dritte Stelle habe ich nicht finden können; auf der mitten S. 25 steht in keinem der vier Stimmbücher etwas Sechstimmiges auch nur einer Aehnlichkeit. — Ein anderer Fehler soll nach *C F B* bei dem „Mann nahmen" (3, 20 fin.) in der Anfangsnoten Statt finden. Die Stelle ist wichtig genug, um in *Commer*'s Mittheilung, wie bei *a*):



*) 5 Neue musikalische Zeitung von *Brendel*, 1845, Band 2, Nr 24, S. 133

und nach *C F B*'s Vorschlag (wenn ich ihn recht verstehe) wie bei *b*):



zu gehen. Die zweite Weise hat viele Vorzüge vor der ersten, und selbst die harte Quartenfolge des sechsten Tactes etwas Gewürzendes, wenn z. B. in *H. Isaac's* „Inspruck, ich muss dich lassen" (*Winterfeld*'s evang. Chorgesang Th. 1) so nachdrücklich wirkt — was dass hier an unserer Stelle bei *Clemens* das *d* des Alten minder passend sei. Aber auch die *Commer*'sche Gestaltung sei klangvoll entwickelt, und die Setzung *C F B*'s mit dem gleichen Eintritt der Stimmen ist nicht unsprechend, weil der Bass hier mit einer Semibreve eintritt, und eben so auch der dritte Sopran, während der zweite Sopran und der Tenor mit Breven beginnen. Wir glauben die Sache unentschieden lassen zu müssen und nun einstweilen bei *Commer* zu beendigen. Dagegen sind viele andere Stellen, wo die Correctheit vermisst wird. Minder erheblich die Fehler im Texte 2, 3 Pastores quidam vidista statt vidisse mehrmals, eben so 2, 11 que statt quae; 3, 4, 1 dulcem statt dulce. Ferner 4, 30 delicat statt deleta mehrmals. — In der Setzung der unentbehrlichen Kreuze und Quadrate, die man, wenn sie nicht im Originale stehen, aber die Noten zu schwierig fügt, ist manches zu wünschen. Dass die Schlüsse ungemein in Ton einzunehmen, ist durch alle Forschungen über jene Zeit erwiesen. Demnach müsste diesem Buchstaben ergänzt werden 1, 7, 13, 14, 45, 68, 74, 78, 82 — 2, 8 — 4, 63 — Ausserdem sind viele Halbschlüsse im Verlauf der Gesänge, um den Letztern zu gewinnen, und manche andere Eigenheiten der Aenderung bedürftig. Da hier jedoch viel Zweifelhaften unterläuft, so setzen wir sie nur einfach als Vorschläge hin, dem geehrten Herausgeber zur Begutachtung.

1, 3, 2, 5 Bass *D* statt *H* zu lesen

1, 35, 2, 3 Bass *Es* statt *E*

1, 42, 2, 3 Tenor *Es* st *E* (der durchgehende Tritonus *Es — A* in der Stimme ist nicht hörbar, der in der Melodie der Unterstimme *b — e* wäre unerträglich)

1, 44, 1, 4 eben so wie die vorige

1, 45, 1, 2 Tenor *D* statt *C*

— 2, 7 Sopran 2 *Es* st *E*, Alt 1 *H* st *B*

1, 56, 2, 5 Dem *f* Minima st Semibreve

1, 62, 1, 6 Alt *H* st *B*

2, 21, 2, 7 Sopran *H* st *B* (?)

2, 23, 4, 3 Sopran *H* st *B*

2, 36, 2, 1 Sopran 2 (fünfte Stimme) zweite Note Semibreve st Minima.

3, 13, 3, 1 Sopran *H* st *B* (? wo denn auch für die vierte Stimme, eine Mainne narbei, *H* negamessiu wara, doch nicht eothwendig).
3, 21, 3, 3 Sopran 2 *H* et *B*
3, 23 3, 1 wie 3, 13
3 25 3, 6 Sopran 1 *Es* et *E* (? vergl. 1, 42)
3 27, 2 6 Sopran 4 *A* Semibrevis st Minime
3, 75, 2, 3 Beee *D* et *Fis* (? Der Melodiesprung im Tenorne *C* — *Fis* ist, zumal im Basse und dann *Fis* gegen das vorwehende *G* der Oberstimme — unerträglich; und hiergegee ist es von geringem Belang, dass, wenn man *d* liest, der Bass 2 gegen den Alt Octaven macht.)
4, 5, 2, 4 Sopran *H* et *B*
4, 9, 1, 2—5 dee e ehemalige *H* et *B*, welchen *Commer* vorschlägt, erregt Bedenken. Nur der echte *H* im fünften Tarte dem Sopran ist ein unentbehrlich
4, 10 1, 4 das *H* im Sopran und Tenor ist unentbehrlich und durch keine Schärfe, zumal den Dreiklangen aus *A* und *F* vorgezeichnet, eine elöreed; das Original hat zweimal *B*.
4, 14, 2, 6 Alt 2 (fünfte Stimme) *H* st *B* (? auch *B* erträglich)
4, 32, 2, 3 Ober imme *G* et *F* (? dieee *E* ist unmöglich) Ebenda Tacne 1 (fünfte Stimme) *Fis* et *F*
4 35, 1, 1 Sopeeu 3 *F* et *D*
4 45, 1, 2 Alt 1 das doppelte *Es*, welches *Commer* statt den Dreiklang *E* vorschlägt, ist sicht nothig. Desto wirksamere sind hold einfache die im Original befindlichee Gmoll Accorde im fünftee und sechsten Tarte
4 52, 1, 3 das *D* dee zweitee und fünftee Stimme, welchen *Commer* vorschlägt, ist von schöner Wirkung, doch nicht unentbehrlich; dagegen verwerflich die späterae durch *Commer* vorgeschlagene *B* im 4 — 5 T. Dann im 6 — 7 T. folgendes *Es* e nd wegen dee späteren Original-*B* unentbehrlich

Wird eee, wie wir mit einiger Zuversicht hoffen, diese werthvolle Sammlung beigegeben, so wird dee Dienste und unentbehrliche Hefte Vorlieben gewinnen. Einen Theil dee beschriebeeeinheit ausgesprochenen Zweifel lösee das ganze Werk eber durch eine historische Uebersicht noch werthvollee machee. Die äussee Ausstattung ist glänzend.

Eiee andere Sammlung:

Cantica sacra. Sammlung geistlicher Arien für eine Sopranstimme, aus dem 16. (?) und 18. Jahrhundert nach den Originalpartituren mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet und herausgegeben von *Fr. Commer*. Th. I. 83 S. Berlin, Trautwein.

gehört einee grösseee Reihe von demselben Herausgebee veranstalteter Sologesänge verschiedeeee Stimmee an, ohne deren Werth und Brauchbarkeit der öffentliche Beifall längst entschieden hat, weshalb wir dieee Sammlung kurzen berühren. Sie enthält 25 Nummern dankbarer und tief empfundener Musik aus dem 17. (nicht 16.) und 18. Jahrhundert, die meistee von wahrem Kunstwerthe. Auch hiee wäre eine chronologische Folge wünschenswerth gewesen; doch sind zwei Orgeltrieee die wirkungsvollen biegrapischen Notizen beigefügt. Von *Handel* sind vier schöne Sätze ungleichen Werthes. Vollkommen schöe ist leuchtender Herrlichkeit sind Psalm 27, 95, 51; kalt dagegen der Satz über Psalm 89, mit dem Accent auf Ehestheil. Von *Haeee* und *Leo* sind eie paar sehr schöen Sätee gegeben. Dagegen ist *Haydn's* geistliche Musik hinderlich, wie alles Geistliche, was ee gedichtet ausser der Schöpfung. Von *Leo* und *Durante* scheinen wir eine sehr kraftvolle Sätze, deren Musik heroischer klingt, als der Text gebietet. Aus *Aeterge's* Stabat mater ist eie edlee warme Satz gegeben, von *Graun* ein sehr lieblich Lied über die barmherzigeeeee Worte: „Tu ad liberandum humanum corpus descendisti virginie uterum," welche Composition uns auf's Neue überzeugt hat, wie wenig heilige Tiefe diesem weichen Genusse inne wohnt. Schön ist auch das Fragment „Dignare, domine, die isto sine peccato nos custodire," ein Ringen voll *Haydn*'scher Heiterkeit, zwar bewegt, ja mildstrahlee, als der Vorige, doch ohne jenen tiefeee Tonbewegungen sehr. Von *S. Bach* ist ein Satz aus der hohen Messe sicht über dee sehr tiefeete und mit denegleichete doch ein erheiniger sinnvolle mitgetheilt; geee hätte wir ohne voe seinen letzteren schöee Missgunnen mehr gehabt, da diese zu katholischem Geiste so hoch über dee gleichzeitigen Katholikee stehen. Der erste Satz von *Jomelli* „Deo patri sit gloria" ist wedee der Grösse des Inhalts angemessee, noch als reines Muster betrachtet für sich bedeutend, dee zweite heerlich, voll *Handel'scher* Kraft, doch *Handel's* Tone sehr nahe verwandt, eine etwas leichte gehalten. „Drama carnem, dom ee" Voll tiefee künstlerweihe endlich sind die drei Sätze aus *P. E. Bache* „Israeliten in der Wueste," deren Recitative und Arien eine ungewöhnliche Neuheit Haltung gestatten und welthellen Inneee, gleichsam eine Brücke zwischen *Sebastian* und *Mozart* bedeutee. —

Die „Sammlung älteeee Orgelstücke" mit welcher dee Herausgebee uns nun einigen Jahren beschenkt, ist nie recht neu Hand, doch so weit uns früheren Ane eht erinnerlich, dass uns nur einzelne sehr werthvoll erhien und ansprechend, denn auch praktisch beeeehbar, indem Leichtee und Schwereeee wechselte und der Stoff grosseetheils sehr correct war. Es waren, wenn ich nicht irre, auch biographische Notizen beigegebee; den bedeutende Namen nahm nicht mit Unrecht die frische muthige *Pachelbel* ein; ausser ihm enregte *N. Bruna* ein Mal eieu Theilnahme, je dessen Töeee einen eieen Vorzüge der *Sebastian*schen kunst erkennen mag.

Alle diese Sammlungeeu erfüllen ihren Zweck, Liebe für jeee eiteu Meistee zu wecken und, was mehr ist, eine Ahnung und Anschauung von wahrer heiliger Musik zu geben. Dieses ist je die sichere Bedingung historischer Studien, ohne dee Erkenntniss des Schönen und Gewesenen auch die Lehrzeugung zu begründen, wie jedem Zeitalter eine andere Aufgabe gestellt, und wie Nachbildung und Nachahmung aufgehoben ist. Gleichen wie uns doch unrichtig, denn die heilige Kunst als solche jetzt unmöglich ist, ohne auf so viel gouetige und schwierige Bedingungen gehend, dass jedee Versuch es zu wenig eieee gefährlich wird. Ohne ausseree Zeit ihre Grösse ebenspeichee, meieee wie doch, dass wedee die threnen

Google

Klängen Mondscheingestalten der heutigen Heiligenmaler (in Paris ansässig, mit Kummt in Form Weihbilde — *nonnen et omne!!*) noch die Psalm- und Seelenlust ihrer Andacht an genau möchten kennenlernen und bekehrt uns (nämlich uns im Glauben allermindest) mit ihrer Bildung und Tugend die linke abenteuerliche Wange wenden können, welche in den Gehilden der 16. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts wallet. Mit Recht sagt der grosse unter den historischen Forschern unserer Kunst, dass uns durch Wiederbelebung jener so ganz Denkmäler fremder Sinne auch für unsere Zeit eine wahrhaft heilige Musik möglich sei. Wer sich ernst und aufrichtig im Herzen befragt und sein mageres heutiges altkluges und neuestes Kirchenmusik in Sinn und Seele aufgenommen, dem wird die Entblösse der Strahlen einleuchten, das mit allen Kunstkühnheit doch keinen Funken jenes Glut erweckt an den sich lechzte Zeiten erwärmten. Man täuscht sich nicht, man gehe auf dem weitlichen Pfade fort, den Zeit, Bildung und Gewohnheit vorgezeichnet, auch es ist dem Genien wichtig, neue herrliche Bilder der Zeit. Aber wie *Mozart* und *Beethoven* sogar im Singen fromm, doch in ihrer Kunstweihen nahrichtlich waren, so gestehe man sich auch aufrichtig, dass die Zeit der Neuanknüpfung in diesem Gebiete ungünstig sei, wenn man nicht zu den Kindern geboren und erzogen ist, wie den Inspirirten gewaltige Inländer, dessen als neuen Apostel in ihren kirchlichen Schöpfungen einen anderen Zeit vorzugsweise widmen.

Man kommt nicht von einem sogenannten vergnügten Kirchenmusik unseren Tage — den dann freilich den Leib verloren gegangen. Nehmt doch von einem *Kunstkirchen* Masschen die Warze weg — ihr wendet die Heiligkeit dennoch empfinden; nun vermachet dasselbe einmal an den sogenannten vergnügten Musiken unseren Tage — und ihr werdet es ohne Weihwasser Geist nicht erkennen; warum? weil die Bibel den geistlichen Musikanten nicht im Blute sitzt, höchstens auf das Papier gemalt wird mit den Flinkel Adagio religioso — Die letzte Entscheidung kann hier nur das aufrichtige Herz geben und die kommende Zeit, wo wird legen und bewähren, was im Geiste geboren ist, wie sie hoffen gehen. Ob unsere heutigen neuen Heiligsprechten in hundert Jahren auch neben *Luther, Flemming, Eccard, Bach, Handel* gehört werden?

Das wollen und bedenken die edlen Heiligmachen Studenten der Wahrheit unsere neue und die Entfaltung der selben kennen zu lehren. Denken denken wir *Conner* und allen Denen, die diese unermessliche Schuhen der Welt wiederbringen. Noch einen heiligmachen Gewinn bringen mahnenden denn wiederzerfallen Holländern zu zeigen nämlich nicht allein den allgemeinen kirchlichen Sinn ihrer Zeit und daneben ihre nationale Unterschiedenheit von den Italienern und Franzosen, wodurch bestätigen auch auf's Neue den ewigen absoluten Satz, dass Holland von seinem Trennung von Deutschland in keinen positiven und wissenschaftlichen Bestrebung zurückgekommen, sondern eigene bedeutende Blüten von dem Lebensbaume gepflückt hat — während mit dem westphälischen Frieden jene lange Nacht über das geistige Leben Niederlands hereinbricht, aus der sich kein Licht erhebt, als das Phosphorleuchten der Compilatoren und Religiose-Schreiben. — In jenen älteren Geisteswerken erkennen wir nie als Bücher, in denen Ein Blatt, Ein Glaube wallt mit den Höchsten und Gewaltigsten unseren Volken.

Emden, den 24. December 1845.

Dr. *Eduard Krüger*

---

## Nachrichten.

### *Berlin. November und December 1845.*

(Fortsetzung)

So war von (in Berlin) die Agathe im Freischütz aus Max neuem *Weber*'s Genie stets auf's Neue bewundert und das höchlichst, wenn man ihm den kindischen Sujet unbedeutet, denn in neuesten Zeit nun durch das „Feldlagen in Schlesien" von Herrn *Ludwig Rellstab* übertroffen worden ist. Schon der alte *Zelter* hatte sich in Ermahnung des Freischützen in Berlin darüber nun „Einmal und Hölle wenden da in Bewegung gesetzt!" — schreibt er an *Goethe* — „aus einem unsinnigen Thiel von Jägerhochzeit und einer langweilig-sentimentalen Försterstochter an spuliren." Kann Mensch in den Opern hat einen Chorsatz zu suchen den Teufel nicht, der sonst Seelen für sein haben konnte, noch eben beschwindentlich mit einem Braten hingeht. Und was ist der Intrigen der ganzen Oper? Caspar will seine Ankunftskunde für 6 Jahre „indische Immunität" auf „drei Jahre" prolongiren. Und was ist dem Chorsatz, das Thun dieses Agathe? Beten, Singen, Ahnungen haben — die aber nie in Erfüllung gehen, denn es kommt Alles ganz gut und gemüthlich ab. Einen Anfang von Prinzip den Dichter hat wenigstens des Ansehen abgleich sie freilich auch nichts weiter thut, als weinen sein. Caspar mit seinem Kinder verbrennenden „Hell an Samiel!" ist den gemüthlichste Ehepressentus und Kopfpolsterbekehrt von der Welt; denn verleitete er den Max nicht zum Freischützengiessen, wobei der nichts weiter thut, als ausruhen und sich langsigen, so würde den armen Dusch beim Probeschuss gefühlt, die Braut und die Erbförsterei nicht erhalten und Ottokar den guten Caspar nicht todtgeschossen haben. Max würde auf eigener Hand verzweifelt und wahrscheinlich dem Teufel ohne Nachhilfe verfallen sein. Und mit einem solchen Sujet einen Weltruf als Componist zu erlangen! — Hat ich von *Carl Maria v. Weber*!

Aus einem in dramatischen Hinsicht so unbedeutenden Sujet, wie dieses Agathe ist, etwas Bedeutendes zu machen, wird auch dem grossen Genie (so dramatische Charakterdarstellung anmöglich sein) sie hat nichts zu thun als gehen, singen, hören und sagen. Die eigentliche Gesangsarie musste kann auch in *Weber*'schen Vocalmusik nicht musiciren; so genügt, Stimme, gutes Gehör und einige Lebendigkeit zu haben, und nicht selten findet man bei ganz bescheidenen Ansatz in artistischen Beziehung ganz unerwünschte Sänger, die sich unterstützt von einem glücklichen Naturell, mit *Weber*'schen Musik vortrefflich abzufinden wissen, während sie bei höherer oder neuerer dramatischer Gesangsmusik als Stümper sich zeigen. *Jenny Lind*, eine Gesangscreatur, er-

sten Ranges, konnte sich demnach als solche nur einseitig im Freischützen zeigen, nämlich rücksichtlich ihres vortrefflichen Portamento, im Andantino der grossen Arie (Es-dur, ¾) und der Cavatine in As, ¾, „Und ob die Wolke sie verhülle" u. s. w. Hier entwickelte sie ihre unvergleichliche Kunst der Messa di voce und des Athemholens bei tadellosester Tonbildung und infallibler Intonation. Im Allegro der grossen Arie trug die Künstlerin die Stelle: „Ja, es wandte sich das Glück zu dem theuren Freund zurück" mit einem unbeschreiblichen Ausdruck innigster Freude vor, und welch' wunderbaren Reiz der Komödie weiss sie der Furmeten „Welch schöne Nacht!" zu verleihen! Ein Ton, so süss und zart, wie Nachtviolenduft. Neben dem *Lied* entzückten auch im Freischütz Fräul. *Tuczek* als Aennchen und Herr *Düttscher* als Caspar ruhmlich aus. *Taubert* dirigirte mit Lust und Eifer.

Die zweite neue Rolle, die wir noch im vergangenen Jahre von *Jenny Lind* sahen, war die Donna Anna in Don Juan, der in jeder werthigen Ausstattung, mit Beibehaltung der unbindenden Recitative, am Nennenden dem heutigen zur Aufführung kam. Das sogenannte Recitativ macht bekanntlich dem deutschen Sänger, der Aussprache wegen, nicht geringe Schwierigkeiten. Wie herrlich die Don Juan schöne Melodie in diesem Fache, mit Beibehaltung der parlanten Recitative, endlich im Herbst 1841 in Dresden, wo indess die Recitative nur von einem Violoncelle begleitet werden, Fräul. Bail von Aufführung hatte, das ist hinlänglich Kennern bekannte Helferich *J. P. Schmidt* (frühere Opernsopranist von Berlin) durch Accompagnement mit Veranlassung *Meyerbeer*'s, als Quartett für Streichinstrumente eingerichtet, von den Aufführungen allerdings etwas erschwert, allein dem Geschmack eines denkenden Publicums jedenfalls mehr entsprach, als das leere Accordiren eines einzelnen Violoncelles. Die diesmalige Aufführung der Don Juan war nicht nur hinsichtlich der Besetzung, sondern auch hinsichtlich der Aufstellung in Decorationen und Comparserien eine der besten glänzenden Oper würdige und glänzende. Donna Anna — *Jenny Lind*, Donna Elvira — Fräul. *Marx*, Zerline — Fräul. *Tuczek*, Don Juan — Herr *Bötticher*, Leporello — Herr *Krause*, Don Ottavio — Herr *Mantius*, Comthur — Herr *Zschiesche*, Masetto — Herr *Buhr*.

Ueber die Donna Anna der *Lind* ist hier viel gesprochen und gesprochen worden. Man wollte finden, dass *Jenny Lind* die Rolle entschieden anders auffasse, als berühmte Vorgängerinnen, z. B. die *Sontag*, die *Schröder-Devrient*, die *Schechner*. Wir konnten das nicht finden, auch würde die *Lind*, wollte sie eine Rolle von den Grundzügen der Auffassung die *Schröder-Devrient* bedeutend abweichen, die Rolle nicht mehr volle Gerechtigkeit widerfahren lassen und nun Aufgabe, die, auch neuerem Bühnenbau, schon klar und einfach gestellt, zweifelhaft oder gar nicht lösen. Was Donna Anna nun thun hat, ist in Worten und Tönen deutlich ausgesprochen, und wie hatten es für eine geistreiche dramatische Gestaltung unmöglich befunden, irgend Inhalt zu finden. Das Gefühl der Frauenehre ist befriedigt durch die schöne Scene, die in dem grossen Recitativ von Donna Anna selbst erzählt wird, das Gefühl der Kindesliebe ist auf's Tiefste gekränkt durch den Tod des Vaters. Beides schreit nach Rache gegen den Urheber Don Giovanni, das ist der Hauptzug der Rolle. Schwieriger wird allerdings die Darstellung der Anna, sobald sie jene Idee des Hellenen verkörpern will, wonach Donna Anna Sympathieen für den ritterlichen, glänzenden, feurigen, wenn auch leichtsinnigen Don Juan hegt, während sie für den guten, redlichen, aber etwas langweiligen und philiströsen Don Ottavio höchstens Freundschaft fühlen könne. Allein diese Idee schien *Jenny Lind* in ihrer Darstellung keineswegs accentuiren zu wollen; sie blieb bei der Aufgabe, die klar und einfach vor liegt, und stellte die beigebrachte Tradition und das hohe digne Weib der Weise ihrer Rache auf, sicht so glühend hervorbricht, wie bei Künstlerinnen von stärkerem Dämonismus und grösserer Stimme, es liegt das ganz natürlich im Naturell der *Lind* und dem seelenvollen Klangorgane ihrer Organe. Sie gibt eine poetische Donna Anna, ohne keine spielerische, und so ist denn auch durch jene grosse Arie das erste Acte „Or sai chi l'onore" nachher jene des zweiten „Non mi dir, bell' idol mio," in der auch ein zweites Schwerz, ein Lächeln seiner Thränen geltend macht, den Spitze ihrer Leistung. Grade diese beiden Arien, an der so oft trefflichen dramatische Sängerinnen, die ihr dabei hoch Bedeutsames leisteten, scheitern, zeigt die *Lind* mit vollendeter Virtuosität. Im Uebrigen zeichneten auch die Leistungen der Herren *Bötticher*, *Krause* und des Fräul. *Tuczek* hervorragend war, und Chor wie Capelle waren unter *Taubert*'s Leitung vortrefflich.

Die Secondrolle war zwar keine neue Rolle für *Lind*, aber für uns Don Sujet dieser Oper heiter, wie im Hauptmotiv ihr nie total verfehltes. Eine dramatische Handlung oder eine Katastrophe, die Mundirt, haben wir wohl der ungeschickten Mangel [illegible] den sie Dichter machen kann. Wer die Musik schlecht, sie Zeilen geschriebe; seine Talent reichte hier nur die Aufgabe vollkommen aus, was man bei der Norma nicht durchweg bekennen kann. Die Nachtwandlerin Arie ist eine der reizendsten Gesang Inspirationen der *Lind*, und sie weiss die Rolle mit meiner Zauberkraft durchzuführen, da der etwas schlüpfrigen Scenen der zweiten und dritten Acten eine gewisse sittliche Berechtigung zu leihen. Das Freudige der ersten Acte (mit *Mantius*) und die Scene im letzten Acte mit dem Erwachen singt sie mit einer bezaubernden Vollendung und poetischem Ausdrucke, die nichts zu wünschen übrig lassen.

(Fortsetzung folgt.)

---

*Leipzig*, den 13. März 1846. *Henri Vieuxtemps*, der gefeierte Violinist, hat auf seiner Reise durch Deutschland auch unsere Leipzig besucht und durch eine meisterhafte Spiel den hiesigen Kunstfreunden einen hohen Genuss bereitet. Bei seinem letzten Auftreten vor etwa, im November 1837, nahm er bereits einen Ehrenplatz unter den Violinvirtuosen ein. Schon damals schien er seine Studien mit Ernst betrieben zu haben und trat als ein fertiger Spieler vor uns; aber er erscheint uns noch bereits durch seine in einem Alter ungewöhnliche Auffassungs- und Reproductionsgabe, durch seinen

vollen, Ungemeinhohen Vortrag rühmlich aus, und was allen an seiner Jugend mahnte — die lebendige Dankbarkeit gegen den kühnen, oft an Ueberwuth grenzenden Gemüthlichen — das gab neben der vollkommenen Lösung der höchsten technischen Aufgaben und neben einer nie vorübergehenden Grenze des Vortrags seinem Leistungen noch jenen belebenden und erwärmenden Reiz, der wohlthätig Genießenden Zuhörer mit welchem an so bedeutende Erfolge errang. Jetzt, nach einem mehrjährigen Pause, sollten wir ihn zum ersten Male wieder hören. Seitdem hat *Vieuxtemps* — dachten wir — von Londoner renommirten gehört; er hat alle Länder, in denen Kunst gepflegt und geübt wird, durchzogen, ja selbst das starre Nordamerika sich triebpflichtig gemacht; möchte er dabei nicht auf der Stufe der Bildung stehen geblieben sein, die er einnahm, wenn sie immerhin auch bereits eine sehr hohe war. Die Befürchtung welche sich hinter diesem Wunsche den Gegenstand verbirgt lag zu nahe. Stehen öffentlichen Auftreten vor Kennern den vorschwebenden Ansprüche und den abgenutzten Geschmacke dient etwa zum Anhang, ohne wie oft wird durch den damit sogenannlich verknüpften und reichen Zwang den Forderungen des Tages und Ortes zu fröhnen, dem wahren Kenner, dem Freunde des ernsten einzig Wahren und Schönen für immer geschadet, — die Kunst zum Mittel herabgesetzt!

Mit solchen Gedanken betraten wir am 7. d. M. unsern Schauspielhaus, in welchem den bekannten Liedercomponisten „Fischhof" ein Concert den bei allen Kunstfreunden noch in gutem Andenken stehenden *Vieuxtemps* vernehmen sollte. Offen und freudig bekennen wir, dass den letzteren Spiel unsere Besorgnisse völlig und glänzend widerlegte und nur kein Zweifel darüber mehr bleiben konnte, es stehe sie Künstler nun auf jener Stufe der Bildung die Thatsachen der wahrhaft bedeutenden Einheit gerecht, dem nicht einem Augenblick voll gestandene, sondern stets anerkannte geschichtlichen sei, und dem Wahrheit, Schönheit und reinste als den höchsten Zweck allen Kunstbestrebens gelte. Der liebenswürdige, kaum unter den Publicum klingende Name *Vieuxtemps* das vor acht Jahren mit seinem, Feuer und Geist athmenden Spiele Allen einnehmen, ist ein ernsteres, ja seine Jahre fast auffallend Gesetzteres Wesen gewandelt. Schon in seiner äussern Erscheinung kundgibt sich solches, noch mehr aber seinem technischen Elemente an und diese Stimmung wahrt durch seine Vorträge. Zwar durchzuckt ihn zuweilen noch jener Uebermuth der den Leistungen des kaum zum Jüngling herangereiften Knaben einen so originellen Färbung gab —, aber an die Stelle des Humors, der sonst sich so kundgarte, ist als Quelle jenes Knaben offenbar eine Ironie, je nach dem Gegenstande und der Stimmung verschiedene Sentimentalität getreten, wodurch ohne jene Anmuthungen nur bewusster und tiefer erregt und deshalb um so wirkungsreicher erscheinen. Ist es noch nöthig, ohne *Vieuxtemps* Spiel Specielleres zu sagen, wenn wir versichern dass es alle Anforderungen, die an den Virtuosen, wie an den wahren Künstler zum vollen gestellt werden können, glänzend erfüllt? Er besitzt nicht nur Alles, sondern es ist auch Einzelne in Allem gross.

Wir hörten von ihm sein grosses Adagio Concert und eine Fantasie über slavische Volksliedern, welche beide ihm mannichfache Gelegenheit boten, die Eigenthümlichkeit seines Vortrags zu entfalten. Auf seinen Concerten hat die Mode und den herrschenden Geschmack offenbar mehr eingewirkt, als auf sein Spiel, jene sind grosse, ziemlich weit ausgeführte Tongemälde, mit reichen und bunten Orchesterinstrumentationen ausgeschmückt, grösstentheils von ernstem, ziemlich Charakter, und da auch die melodischen Grundgedanken ausgehalten und gesanglich gehalten sind, so hört man mit mehr Interesse zu, als man bei den Compositionen an Violin den heutigen Virtuosen empfindet. Aber es hatte uns darin oft eine gewisse Prätention und eine von Effecthascherei als ein eigen Zwang verrathende Befangenheit, eine Unnatürliche Gast Fugenstimmung entgegen, die sich an den zahlreichen *Beethoven-Mayerbeer'schen* Bezug eine neuesten Zeit so entzündet pflegt. Doch den verringert das Interesse nicht, welches jene Stücke, besonders seine den ausführenden Handen einen solchen Künstler, einen solchen vollkommen geeignet sind.

Das nicht übermässig gefüllte Haus — Leipzig's Publicum will auch einmal Virtuosenconcerte nur in Gewandhausconcerte hören — zollte den verdienten Beifall in so reichem Masse und mit so unbefangener Begeisterung, wie wir mit langer Zeit hier nicht vernommen haben; nach jedem Solosatze folgte stürmischer Applaus, nach jedem Stücke nicht endender Hervorruf und da Capo-Forderung.

Leider scheint eine Wiederholung solch hohen Kunstgenusses uns nicht bevorzustehen, da von den Hoffnung, *Vieuxtemps* nochmals in einem Concerte und zwar im Gewandhause zu hören, welche man fast zuversichtlich hegte, jetzt Alles schweigt. *L. R.*

---

## *Die Académie de Chant in Strasburg.*

Es dürfte den Lesern dieser Blätter nicht unangenehm sein, über die Einrichtungen und Leistungen auch einer französischen Singeacademie, die dennoch ihrem innersten Wesen nach deutsch geblieben, und deshalb um so mehr wohl allerlei Gutes in Deutschland verdient etwas ausführlichere Nachrichten zu erlangen. Aus diesem Gesichtspunkte heben wir die folgende Mittheilung über die Académie de Chant de Strasbourg, welche wir einem, wir möchten sagen, halboffiziellen Privatbriefe entnehmen, für interessant und nicht für lang genug, um in diesen Blättern, die auch einer hinreichend ganz deutschen altehrwürdigen Stadt in mosaikalischer Beziehung gedenken, ein Plätzchen zu finden. Nach einer Personalien enthaltenden Einleitung lässt sich der Berichterstatter, wie folgt, vernehmen:

„Zwar suche ich von Zeit zu Zeit in den musikalischen Blättern Deutschlands Bekanntschaft über unsere Kunstzustände — allein dieselben scheinen meistens nur Personen hier, die seit langeren Jahren keinen thätigen Einfluss auf die verschiedenen grösseren Leistungen haben und deshalb Alles kennen bekrittelt, was nicht mehr durch sie verwirklicht wird.

Unter *Hörter's* *) Leitung gedeiht unser Männer-Gesang-Verein ziemlich erfreulich. Derselbe zählt circa 24 Mitglieder, die sich sehr regelmässig **) einmal die Woche zusammen finden und ein eifriges Studium zum Zweck haben. — Unsere Singacademie, deren technische Leitung vor drei Jahren ebenfalls Herrn *Hörter* aufgetragen wurde, erfreut sich aber vor Allem eines schönen Erfolges. Diese Gesellschaft vereinigt sich jeden Montag Abend in dem grossen Saale des ehemaligen königl. Schlosses, um unter Begleitung von Clavier und doppeltem Streichquintett gediegene Musikstücke einzustudiren und aufzuführen. Um Ihnen einen Begriff von unseren Leistungen zu geben, genügt es, Ihnen zu benennen, dass wir alle Chorstimmen in mehrfach Exemplaren abschreiben lassen oder, wenn es möglich ist, zu gedruckt beizuziehen. Da Tuchlau unserer ganzen Familie manchen sich ein Vergnügen daraus, thätig mitzuwirken, was für Beurtheilung der Solopartieen von einem sehr genauen Interesse ist. Unsere Kosten decken wir kümmerlich durch ein kleines Abonnement von 3 Franken (ein Vierteljahr), an dem auch eine nicht unbedeutende Zahl von Ehrenmitgliedern Theil nimmt, welche das Recht haben, allen Uebungen beizuwohnen. Um den jüngeren Mitgliedern mit gutem Beispiele voranzugehen, und auch um den Zuhörern einigen Genuss zu bieten für den Ersatz manchmal einer unvermeidlichen Einstudirung und Wiederholen von mehrmaligen Stellen (denn alle Chöre werden vom Blatt abgesungen, keine Chorpartien wird mir nach Hause gegeben), haben wir seit vier Jahren die Verfügung getroffen, in den Zwischenpausen einzelne Stücken als Arien, Duetten u. s. w. von den Mitgliedern, oder auch manchmal von durchreisenden Künstlern vortragen zu lassen, was dann jedesmal als eine sehr willkommene Erquickung volle Anerkennung findet. Von Zeit zu Zeit veranstalten wir grössere Concerte, entweder im Theater oder in dem grossen Saale, genannt Rennen des Ans ***) Nächstens beginnt ein Cyclus von vier Abonnementsconcerten zu Gunsten des Armen, worin wir, unter Begleitung von genanntem Orchester, Fragmente †) von Oratorien, Messen, so wie auch Finalen aus Opern zur öffentlichen Aufführung bringen werden. Unsere Landsleute mögen Sie nun ersuchen, diesem Unternehmen beizutreten, das nur solche Werke enthält, die wir gewissenhaft durchstudirt und zum Theil auch öffentlich producirt haben.

*) Phil. *Hörter* ist Cape Institutor an der neuen Kirche und Musiklehrer am protestantischen Gymnasium und Studentenlehrer in Strassburg.

**) Das kann auch für sehr viele unserer deutschen Liedertafeln u. s. w. nicht immer behauptet werden, darum scheint derselbe häufig auf bei Weitem das nicht, was er in seine Kräften wenn im weitesten Sinne gefördert wollten und nicht die Sache nur als Erholung oder als Nebensache betrachteten.

***) Also real Ihr obwohl auch Mitglied des neuen Familien-Instituts Theil nehmet, führt Ihr die Aufführungen und Concerte, deren Ertrag auf das Institut selbst, wie auf die Förderung der musikalischen Kunst im Publicum zurück wohl erkannt wird. Das wäre wohl zu manchen anderen Orten, mit Aufgabe der bisherigen Routine nachzuahmen.

†) Fragmente — — warum nicht Ganzes und Vollständiges? Derartige Concertpausen soll man dem musikalischen Publicum, folgen wenn ich recht *applicando a quello che meritevolmente la fischiava* — *cf.* Bonl *Discorso sopra la perfettione della melodia*) niemals machen.

(*Anmerkungen des Einsenders.*)

*Haydn*: Schöpfung; Jahreszeiten. — *Mozart*: Requiem; Cantaten; Finalen und Chöre aus Don Juan; Idomeneo. — *Gluck*: De Profundis; Orpheus. — *Lesueur*: Messe; Ossian. — *Winter*: Opferfest; Mahomet. — *Beethoven*: Missa in D; Preis der Tonkunst; Meeresstille; Fidelio. — *C. M. v. Weber*: Freischütz; Preciosa; Euryanthe; Oberon; Der erste Ton; Jubelcantate. — *Schneider*: Weltgericht; Sündflut; Pharao. — *Spohr*: Hymne; Psalmen. — *André*: Messe; Te Deum; Vater Unser. — *Rinck*: Halleluja; Dankel. — *Rossini*: Tancred; Semiramis; Mose; Aureliano in Palmira; Comte Ory; G. Tell; Stabat mater. — *Mendelssohn Bartholdy*: Psalms; 42 Psalm; Ave Maria; Walpurgisnacht. — *Auber*: Stumme von Portici. — *Spontini*: Vestalin. — *Meyerbeer*: Crociato; Robert; Hugenotten. — *Hiller*: Zerstörung Jerusalems. — *J. S. Bach*: Passion; Motetten. — *Palestrina*: Messe; Stabat mater; Motetten. — *Verdi*: Nabucodonosor; Lombardi. — *Niedermeyer*: Sündflut. — *Hentzi*: Cantaten. — Es sind kleinere Stücke nicht zu gedenken. Seit fünf Jahren nimmt sich um diesen Verein einen fortdauernden Theilnahme Klippen Kinder auch manchmal eine.*) Die jetzt sind sie alle glücklich angelangt worden.**) Aber jedenfalls spricht der hohen Gehalt allein zu Gunsten des Liederkranzes, grösstentheils aus Dilettanten bestehenden Mitglieder Zwang hauptsächlich durchaus nicht. Daher kann auch für keinen Abend das Programme zum Voraus bestimmt werden. Wenn die Gesellschaft versammelt ist, versucht der Vorstand aus den Gegenwart der Stimmen, welchen Stück kann genungen werden.†) Dadurch wird bewerkstelligt, dass kein Mitglied sich für unentbehrlich hält ††), und wir sind überzeugt, dass dieses, ich möchte sagen, moralische Band den Verein am Allerbestimmten zusammenhält.**

So weit unsere geehrten Berichterstatter. Mag nun Referat auch hier meinen Zweck erfüllen, die Aufmerksamkeit auf jene ehrenwerthen Bestrebungen lenken und günstige Veranlassung werden, ja auch den gegebenen Veranlassungen die mitgetheilten Winke und Ansichten zu prüfen und anzuwenden. *Wise*

*) Unstreitig ein Repertoir, das in glücklicher Verbindung des Classischen mit dem Modernen in Abwechselung und Reihenfolge, wie in anderen derartigen Instituten zum Muster dienen könnte.

**) Ja wirklich Wahrheit zu sagen?

***) Das ist ein schönes Zeichen für den guten Willen und die Einigkeit wie der Vorstandes als der Mitglieder. Glück auf!

†) Das Verfahren zeugt für den löblichen Eifer der Académie de Chant möchte sich indess als weniger dienlich bewähren.

††) Das ist freilich sehr als zweckmässig dass diese Art von Eitelkeit findet sich überall.

(*Anmerkungen des Einsenders.*)

## Feuilleton.

In Berlin ist eine neue Componistin aufgetreten, *Mariane Klinge*, Tochter des dortigen Musikdirectors *Carl Klinge*. Sie hat als Op. 1 bei Schlesinger in Berlin vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung drucken lassen.

In Hamburg ist *Dittmerdorff's* Doctor und Apotheker mit dem Beifatze wieder auf die Bühne gebracht worden.

*Joseph Weigl* hatte jedes seiner Compositionen von früherem Jugend an gesammelt und in drei Kästen auf das Reichen Operemanuscript sorgfältig aufbewahrt. Das Alles soll seinem Testamente gemäß unangetastet für immer Eigenthum der Familie bleiben.

*Der Wiener Sonntagsverein* förderte im vergangenen Jahre an Beiträgen für Herstellung des Grabmals von *Gluck* auf in Folge dessen sind 184 Fl. 42 Kr. und 4 Dukaten eingekommen; es soll nun ein neues Grabmal von Stadtrath Hammer aufgestellt und so demselben die ursprüngliche Platz in den Stadtgraben wieder angewiesen werden. Das Hauptbeitrag lieferte die Pianofortefabrik *Alex. Dreyschock*, welcher das heutige Theil einer Gesammteinnahme, 111 Fl. 22 Kr., dazu beistimmte. — Derselben Abtheilung verunstalteten auch eine Sammlung zur Errichtung von *Beethovens* Leichenstein; sie hat bis jetzt einen Ertrag von 26 Fl. 45 Kr. und 1 Dukaten geliefert.

Die Actionäre des Hamburger Stadttheaters haben Pacht und Direction desselben auf neue Jahre von 1. April 1847 an den Herren *Maurice* und *Schneider* Tirol Sommercabinet übertragen. Ersterer ist Besitzer des Thaliatheaters, Letzterer der bekannte Regisseur am Hofburg-Hofbrette.

Am 25. Februar starb in Berlin Frau *Fanny Schindelmeisser* die Erfinderin der nach ihr benannten Unterrichtsmethode und Vorsteherin einer von ihr gegründeten Unterrichtsanstalt. Erst vor einem halben Jahre hatte sie Regierung die bezahlten Preis einer Jahrgabe ausgesetzt. — Vergl. über diese Methode u. *Reissiger's* Urtheil in d. Bl., Jahrg. 1838, S. 757.

# Ankündigungen.


Im Verlage von **Siegel & Stadt** in Leipzig ist erschienen:

**Spohr, Louis,** Concert-Ouverture. Op. 128 für grossen Orchester. Preis 3 Thlr. (in voriger Nummer irrthümlich mit 2½ Thlr. aufgeführt.)
— — Partitur.

Bei **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, welche der Interesse des musikalischen Publicums besonders zu empfehlen sind:

**Czerny, Aug. W.,** *Pulsa militaria*, Op. 30, für Pianoforte 1. 4 mains. 10 Sgr.
— — *Napoleon, der Kaiser Marsch* Op. 35 für Pfte. 5 Sgr.
— — *Jubel-Polka* für Pfte. Op. 29. 2½ Sgr.
— — *Kreuzfahrer-Galopp* für Pfte. über Themen von L. Spohr. Op. 10b. 15 Sgr.
**Horn, H.,** *Drei vierstimmige Männergesänge* Op. 40. Partitur und Stimmen 1 Thlr.
**Dotzauer, J. J. F.,** *Fantaisie sur un thème de l'Opéra Guillaume Tell* pour Violle avec Pfte. Op. 140. 22½ Sgr.
**Franck, C. A.,** 1er *Duo* pour Piano à 4 mains, sur „*God save the King*" Op. 4. 1 Thlr. 5 Sgr.
**Marmolet, A.,** *Ave Patria*. Romance für die Mad. Viardot-Garcia mit dem Piano à 4 mains. 10 Sgr.
**Krug, G.** (Pianocomponist), *Trio* pour Piano, Viol. et Violle. Op. 5. 2 Thlr. 25 Sgr.
**Lumbye, H. C.,** *Champagner Galopp* Op. 15 für Orchester. 1 Thlr.
— — Derselbe für Pfte. 5 Sgr.
**Spohr, L.,** *Die Kreuzfahrer* Oper. Clavier-Auszug, einzelne Nr. 5. 7½ Sgr. Nr. 6. 10 Sgr. Nr. 7. 12½ Sgr. Nr. 21. 7½ Sgr.
**Spanholtz, A. H.** (Preiscomponist), *Liebes-Blumen*. 5 Lieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung. Op. 12. Cah. 1. Liebes-Salonmusik für Sopran oder Tenor 10 Sgr., für Alt oder Bariton 10 Sgr.
— — Cah. 2. Ueberall bei Dir. — Stillstummlied für Sopran oder Tenor 15 Sgr., für Alt oder Bariton 15 Sgr.
**Willmers, H.,** *Concertstück* Ges Pinale ein pastorale sur un motif favorite d'Auber p. Pfte. Op. 15 av. Orchest. 4 Thlr. 15 Sgr.
— — dit. pour Piano seul. 1 Thlr. 15 Sgr.

So eben ist erschienen:

**Heyn, C. W.** (Cantor), *Modulationen* mit *Erläuterungen* zur Cdur- und Cmoll-Tonart in allen übrigen Tonarten. Nebst 53 kurzen und leichten Vorspielen für die Orgel. Zum Gebrauch für angehende Orgelspieler. Freiberg, Verlag von J. G. Engelhardt. 2 Bogen. 15 Ngr.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erschien so eben:

**Haydn, Jos.,** Symphonie, Cdur — arr. à 4 mains von C. Finge. 2 Thlr. 6 Sgr.

Dieser eine der beliebtesten Haydn'schen Symphonien existirte bis jetzt noch nur in einem dürftigen Arrangement, welches dem bekannten trefflichen Arrangeur ausserordentlich gut gelungen ist.

Bei **Artaria & Comp.** in Wien ist so eben erschienen und bei ihren Freunden Blahetka in Leipzig stets am Lager vorräthig:

**Tholberg, K.,** „Hommage à Rossini." Op. 8. Motifs de l'Opéra Guillaume Tell variés et arrangés pour le Pianoforte à 4 mains. 2 Fl. 30 kr. Conv.-M.
(Eigenthum der Verleger.)

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erschien soeben und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

**Berliot, H.,** Mère et Fille. 4 petits duos à 4 mains. Suite d'Prise. 1 Thlr.
**Burgmüller, Fr.,** Fantaisie brillante sur Ernani. Op. 92.
— — Les 6 langueurs, grande Valse.
— — Le rêve au messager d'amour.
**Dreyschock, A.,** Grand Rondo brillant mit Orchester od. Quintett. Op. 32.
**Donizetti, J. B.,** 2 petites Fantaisies à 4 mains sur la Sonnambula et la Fiancée. Op. 126.
**Donizetti, M.,** Traité complet de l'art du chant. 2me Partie. (Gesangschule 2. Theil.)
**Herz, J.,** Les Immortelles, 3 Fantaisies mignonnes sur des motifs de Bellini.
**Panofka, H.,** Souvenirs de l'Opéra Ernani. Fantaisie brillante. Op. 81.
**Schulhoff, J.,** 2 Scherzi. Op. 7.
— — 3 Impromptus. Op. 8.

## Paganini's ächter Carneval von Venedig,

herausgegeben von **Ditya** für Violine mit Piano 25 Sgr. mit Quartettbegleitung 20 Sgr. für Piano von **Th. Mollenhauer** 20 Sgr. Inhalt 15 Sgr.

ist in unserem Verlage erschienen. Obiges bei in Concerten den verschiedensten Beifall gefunden.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- & Musikalienhandlung.**


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter dessen Verantwortlichkeit.

digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. **Nr. 12.** 1846.

Inhalt: Der Alte vom Berge von Julius Benedict. — *Nachrichten.* Die Pariser musikalische Saison. Aus Frankfurt a. M. Aus Copenhagen. Aus Berlin. (Opernhaus.) Aus Leipzig. — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## *Der Alte vom Berge.*

Grosse Oper in drei Aufzügen von *Julius Benedict.*

Der an Stoff zu romantischen Dichtungen so reiche, ja geradezu phantastische Zeitraum der Kreuzzüge hatte ebenfalls auch manch sehr dankbaren Vorwurf für eine Opernbühne. Die Romantik jener halb religiösen, halb kriegerischen Unternehmungen selbst, das Ritterthum, die glühende Begeisterung des Glaubens, der Gegensatz gegen das Saracenenwesen, die Originalität der Schauplätze, die nun den Mährchen der Kindheit neu anmuthenden reizenden Bilder des Orientes, die poetischen, fremdartigen Trachten desselben, die Kampfscenen — due Alles gewährt ungemein viele eigenthümlichen dramatischen Reiz und andererseits glänzende Veranlassung zu schöne melodischen Schilderungen, Situationen und Contrasten. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn dieser Stoff schon oft zu Opernbüchern benutzt wurde. Deutsche, Franzosen und Italiener haben ihn ausgebeutet, und wie das Beispiel uns hier wieder *Meyerbeer's* (obwohl ursprünglich für Italien, auf italienische Worte componirter) Kreuzritter in Egypten und *Spohr's* Kreuzritter lehren, hinzuweisen. Jetzt tritt auch ein Engländer damit in die Schranken, ein Engländer zwar von Geburt, aber durch langeren Aufenthalt in unserm Lande nationalisirt, der auch seine bisherigen Opern auf englische Texte componirt hat — *Julius Benedict*, der Schüler *Carl Maria v. Weber's*. Insbesondere ist das jetzt in Rede stehende Werk seine dritte grössere Oper. Die erste war „The Gipsy warning" (Der Zigeuner Warnung), die zweite „The bridge of Venice" (Die Brücke von Venedig), beide laudes Anerkennung und wurden als mehr- oder minder spannende Werke eines entschiedenen Talentes begrüsst. Diese Versprechungen scheinen nun auch in der That in der Erfüllung zu gehen, denn das ohne Ausnahme günstige Urtheil der englischen Blätter hat *Benedict* in dieser seiner neuesten Oper einen mächtigen Fortschritt gegen die beiden genannten bewährt und sich der würdigen Schule *Weber's* bewährt, der je auch nicht mit einem „Freischütz" zu Ende, sondern ihm erst einen „Abu Hassan," einen „Silvana" vorangehen liess.

Die Oper wurde unter dem Titel: „The Crusaders" (Die Kreuzfahrer) am 26 Februar d. J. auf dem Drury lane Theater zu London zum ersten Male mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt, und wie bereits aus den Lesern dieser Blätter einen genügenden Bericht darüber



zu erstatten, indem wir hierbei die Mittheilungen der englischen Zeitungen, namentlich des Times, des Morning-Chronicle und der Morning Post, zu Grunde legen.

Das Buch ist von *St. George* (einem Franzosen) und *Bunn* (einem Engländer) verfasst, wahrscheinlich hat dabei Jeder die Idee und die Situationen über haupt das Allgemeine entworfen, Dieser ohne die Ausführung zu besonderen gehabt. Es ist gar nicht übel und manches hübsch wirkungsvoll dramatisch darin angelegt, hinter auch durch effektvolle Scenen, oder dergl. vielfaches unreife Idee esse. — Die Hauptpersonen sind: Conrad, König von Jerusalem; — Behemund, Fürst von Tarent; — Raimund, Graf von Toulouse; — Wilhelm, Erzbischof von Tyrus; — Hassan, Fürst der Assassinen; — Ismael, von den Seele der Assassinen; — Almee, eine jeegee Mädchen aus derselben Secte; — Isolde, Tochter des Grafen von Toulouse. — Der Gang der Handlung selbst ist im Wesentlichen folgender.

Erster Aufzug. „Die Verschwörung." — Bankett im Palaste zu Tyrus; mit der Kreuzfahrer sieht auch Conrad, der erwählte König von (dem noch nicht eroberten) Jerusalem. Verschiedene Ritterpaare führen einen Tanz auf. Darüber erscheint der Erzbischof von Tyrus, welcher die Ritter schilt, dass sie sich an solchen heidnischen Vergnügungen ergötzen, und sie auffordert, die Tanzenden fortzuschicken. Sie sind auch damit einverstanden; nur verwundert sich Behemund bei der unter den Heiden häufigen Almee (Diese ist nämlich von dem Fürsten der Assassinen, dem „Alten vom Berge" abgesendet, um irgendwie seine heimlichen Pläne gegen die Christen zu unterstützen.) Obwohl eine Ceremonie meldet, der Alte vom Berge habe Jedem der den Titel „König von Jerusalem" annehme, den Tod geschworen; obwohl ferner Almee's Beginnen sie einen Bannfluch der schwarzen Macht des Assassinen-Fürsten schildert, so sind die Ritter doch guten Muthes und gelobet die huldige Eroberung der heiligen Stadt. Ismael's Schilderung bewährt sich indessen bald als wahr, es trifft nämlich die Nachricht ein, dass König Conrad, der sich kurz vorher mit dem Erzbischof entfernt, um seine Krönung vorzubereiten, ermordet wurde sei. (Es bedarf wohl keiner Erwähnung, dass es hier, wie mehrfach im Folgenden, mit der geschichtlichen Treue nicht eben genau genommen ist.) Man beschliesst, englisch eine neue Königswahl vorzunehmen, und zwar durch's Loos, die Ritter werfen ihre Ringe in einen Helm, und der Loos

entschuldigt für Bohemund, den man soeben als König begrüsst wird. — Die Scene verwandelt sich in eine Felsengegend; der Alte vom Berge, umgeben von seinen Anhängern, empfängt die Nachricht von Conrad's Ermordung; Almen, welcher von Rolamund's Wahl zu diesem Nachfolger noch nichts weiss, gesteht ihre Liebe zu dem Letzteren, hinzufügt aber Hassan's Zorn durch das Versprechen den gefürchteten Bohemund aus den Reihen der Kreuzfahrer hinwegzulocken; nur bedingt sie sich aus, dass er unvermählt bleibe, wenn der Alte verspricht, jedoch unter der Bedingung, dass der König von Jerusalem sterben müsse. Sie entfernen sich, und Bohemund kommt zu dem verabredeten Rendezvous mit Almen. Nach einem prächtigen, von einem orientalischen Chore begleiteten Balladen finden sie Berge auf der einen Seite als; und er befindet sich in einem wunderbaren Zaubergarten, umgeben von reizenden Odalisken, an deren Spitze Almen als Zauberin glaubt Armida, zu sehen! (Hier ist Tasso's befreites Jerusalem, im achtzehnten Gesange benutzt.) Ein inniges Duett wird von den herannahenden Assassinen unterbrochen, welche den neuen „König" Gottfried wollen. Almen, der seine Wahl erst jetzt erfährt, rettet sich auf einem Dache über den angrenzenden See. Damit schliesst der Aufzug.

Der zweite Act, „Die Belagerung" betitelt, führt uns in's Lager der Kreuzfahrer vor Jerusalem. In Bohemund's Zelte lauert eine Anzahl als Kreuzfahrer verkleideter Assassinen auf den König, um ihrer Sitte gemäss Ismael wählen Jenen tödten soll. Almen, als Sklavin verkleidet, beschwört Ismael, Bohemund lieber zu lassen, und bietet dem Jüngling als Preis dafür in einem Duette ihre Hand. Er willigt ein und sie gehen ab. Der Graf von Toulouse tritt auf mit seinem Troubadour Isolde, Bohemund's Vasallen, welcher nach einer Ballade mit dem barbeckommandirenden Bohemund ein Duett singt, worin Letzteren seine Liebe zu Isolden schwören fühlt und der an Almen entsagt. Der König ist nun allein, seine Schildwache, der verkleidete Alte vom Berge, zwingt Ismael, den Mordplan auszuführen, und ehe still dazwischen, als der junge Ritter (Almen) hereinstürzt und dem Mörder den Dolch entreisst; Hassan und Ismael fliehen, die herbeieilenden Christen finden Almen mit dem Dolche, sie wird als Mörderin angeklagt und da sie durch die mit Innigkeit herausgebrachten Isolde den Entzug des Königs gegen sie selbst erfährt, so bekennt sie sich, den Lohn ihrer That nehmend. — Es folgen nun die Kämpfe um die heilige Stadt, der Sieg der Christen und ihr Triumphzug in Jerusalem. Im Finale soll Almen den Tod erleiden, allein Ismael stellt sich freiwillig und bekennt seinen mörderischen Anschlag, worauf Jene freigelassen wird. (Quintett.) Ein Chor der Kreuzfahrer schliesst.

Dritter Aufzug. „Die Verschwörung." Isolde welche im königlichen Palaste zu Jerusalem ihren Vasallen hasst (Cassimus und Chor), wird von dem als Pilgrim verkleideten Hassan aufgefordert, dem König zu entfliehen; er erzählt ihr von dessen Liebe zu Almen und schildert ihr die Gefahr, in welcher Bohemund schwebe und von welcher nur sie durch ihre Entfernung ihn retten könne. Nach seiner Entfernung entdeckt sie aus ihrem Verstecke, erklärt, dass sie auf des Königs Hand verzichte und geht ihm den Verlobungsring zurück. Bohemund hat indessen eine Botschaft vom Alten vom Berge erhalten, worin dieser erklärt, dass er sich selbst den Christen anschliessen wolle, wenn der König sich mit Almen vermähle. Der Beschluss der Kreuzfahrer ist, diesen Vorschlag, wegen der Wichtigkeit und Gefährlichkeit der Assassinenfürsten, anzunehmen; Bohemund muss sich dem unterwerfen, Hassan erscheint und kündet sich aus Sinan's Gebot als Abmahnt, durch das böse Gift (Almen's) Einfluss doch bereit zu wenden und an ihr ihnen eine mächtige Verbündete zu haben, anbietet, denn Almen bekennt, dass sie Christin sei; Hassan flieht in Verzweiflung. Almen bekennt sich Duett zwischen Bohemund und Isolden, worin Beide ihren Schmerz aussprechen, dann als ihnen gegenseitige Liebe zum Opfer bringen müssen — sie tröstet darauf Isolden und beredet sie, sich bräutlich zu schmücken. Zur Hochzeitfeier begeistert sie, erklärt Almen dass sie Bohemund's Hand entsage und in ein Kloster gehe, die glückliche Isolde tritt an ihre Stelle. — Beide singen noch ein glänzendes Duo. Almen ist entfernt, und es schliesst Tableau, die Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem, beschliesst das Ganze. —

Was nun die Musik betrifft, so zeigt sie die vollständige Entwickelung eines originellen und classischen Styls. Die Melodieen sind gehaltvoll und eigenthümlich, immer edel und entsprechend; die harmonische Behandlung ist rein und gewählt, die Modulation mannichfaltig und charakteristisch, die Instrumentation meisterhaft. Nicht minder ist überall dramatisches Leben und scenische Wirksamkeit ersichtlich. Die Chöre sind kräftig und schwunghaft, namentlich zu rühmen sind sie mehrmals wiederkehrenden Chöre der Kreuzfahrer und Eben so gelungen sind die zarten Chöre der Odalisken. Unter den Einzelsätzen stehen besonders mehrere Arien (die des Alten vom Berge, der Isolde, Bohemund's Romanze u. s. w.) hervor. Ein besonderer Reichthum zeigt sich in den Opern an Duetten, von denen namentlich das Duett zwischen Almen und Bohemund im ersten, das zwischen Bohemund und Isolden im zweiten, und das zwischen den Letzteren und ihrem Vater im dritten Aufzuge hervorzuheben sind. Eben so ausgezeichnet ist das Quintett am Schlusse des zweiten Actes.

Die Aufführung war gelungen (Bohemund — Herr *Harrison*, Hassan — Herr *Stretton*; Ismael — Herr *King*; Almen — Mad. *Romer*, Isolde — Mad. *Bainforth*; Raimund — Herr *Farrar*). Mehrere Stellen mussten wiederholt werden, und am Schlusse wurde der Componist stürmisch gerufen.

Hoffentlich wird der Oper bald auch auf der deutschen Bühne Eingang, wo sie als Werk eines Landsmannes, einem Schüler des noch unvergessenen *Weber* wohl im Voraus einer wohlwollenden Aufnahme versichert sein kann.

## Nachrichten.

### *Die Pariser musikalische Saison*

I

Die grosse Concertgesellschaft. Die Opernhäuser. *Halévy's* Musketiere.

Am 11 Januar fand diesmal das erste Conservatoriumconcert Statt nachdem auch lange zuvor das Gerücht verbreitet hatte, der berühmte Saal werde zu jenem Zwecke erst im Februar geöffnet werden. *Beethoven's* Edur-Symphonie und die in Gmoll von *Mozart* waren das Pariser dieser ersten Matinée. Ersteres wird nun dem hiesigen Publicum schleechthin die kleine Symphonie genannt aber jenes Augenmerk nehmen mehr der Zartheit, als dem Umfange seine Existenz zu verdanken, und es ist, als ob man sie hier nennen, um desto eher Gelegenheit zu haben sie da Capo zu verlangen. *Mozart's* Gmoll-Symphonie wird von den Wenigsten verstanden, obgleich sie fast Allen gefällt. Dies lässt sich dahin erklären, dass *Mozart* das Delicateste und Tiefste in den Gewand der Schönheit zu hüllen vermocht hat, dessen Macht Jeder fühlt, ohne sich darum immer von den ihm nächsten Elementen Rechenschaft geben zu können, die zu grossen Herz zu schnell durchstrahlen vermocht hat — Ich weise auf gute Quelle, dass das Comité der Conservatoriumgesellschaft das ausgezeichnete *Habeneck'sche* grosse Willenskraft vereinigt, mehr gegen unsere Musik ein Aufführung bringt. Dennoch hatte man sich diesmal entschlossen, Einzelnheiten aus einem Oratorium von *Josse* aufzuführen, denen aber eine ziemlich kalte Aufnahme zu Theil werde. Das Ganze stellt die Verherrlichung eines Eremiten dar, der erst betet, dann ewellet, dann einschläft — einen Hirtenraum hat einen Gewitterchor hinter sich. Der Componist hat die allgemeine Idee für entfaltenen Compositionen die einzelnen Stücke zu weit auseinanderhalten, abgesehen von dem Verstosse, der dadurch gegen die Gesetze des Schönen überhaupt begangen wird, weil das Publicum auf jedwede unzweideutige Weise ermüdet. Uebrigens fehlt es Herrn *Josse* keineswegs an Talent. — Die Gesangsaufführungen in den Conservatoriumconcerten lassen Manches zu wünschen übrig, woran unzweifelhaft Mangel an guten Tenor- und Sopranstimmen Schuld ist. So wurde wieder das Bravourduett von *Beethoven* im ersten, auch ein *Jomelli'sches* Offertorium im zweiten Concerte beinahe gradezu ausgelacht; wobei wir jedoch hinzufügen wollen, dass das französische Publicum auch jenes Missfallen den weniger bewusst wird, als dem deutschen, weil den Übergriffen in allen musikalischen Instituten von Paris mittelmässig ist.

Die 42. Symphonie *Haydn's* (Opus 80) eröffnete das zweite Concert. Ich möchte fast behaupten, dass *Haydn's* Symphonieen hier verhältnissmässig noch meisterhafter ausgeführt wurden, als die *Beethoven's* wenn das grossen Spiel der französischen Gesangsschule nicht wenig beitragen mag. Das erkennende Auditorium musste auf allgemeinen Verlangen wiederholt werden, und eben so der Chor der Derwische aus *Beethoven's* Ruinen von Athen, den man hier zum ersten Male hörte. Der Enthusiasmen des Publicums beim Anhören dieses, so wie jedes andern Compositions ist durchaus unbeschreiblich jeder sich zu irgend zu wollen; was denn jener Deutsche meine, als er Mensch, dass er, nach so vielen Tributen, die wir ihm schon gezollt haben, uns fortwährend noch neue Blicke in die Schatzkammer seines Genie's thun lässt? *Maurice Bourges* einer von den besseren musikalischen Kritiken der hiesigen Hauptstadt hat den Chor sehr glücklich in den Französischen übersetzt und ihn so dem hiesigen Publicum zugänglich gemacht. *Bourges* ist von der Conservatoriumgesellschaft als Uebersetzer angestellt und hat dafür nächst einem bestimmten Honorar einen Sperrsitz im Parterre, eine Auszeichnung wegen welcher er von den übrigen musikalischen Kritikern, den Zutritt in die Conservatoriumconcerte haben, beneidet wird. Letzteres nämlich hat man wegen Mangel an Plätze nur zwei Logen zur zweiten Reihe eingeräumt können die ungefähr sechs Plätze jede berechnet sind. Da nun aber angefahr dreissig Journalisten freien Eintritt haben, so trifft es sich, dass zuweilen mit bis zwölf Menschen wie Heringe in einer solchen Loge zusammengedrückt sich befinden. Ich muss mir für eine bessere Zeit vorbehalten, die Journalsitzungen im Conservatorium ausführlicher zu beschreiben, was vielleicht zu kurzweiliger Ergötzung des Lesers ausfallen dürfte.

Das dritte Concert wurde mit dem ersten und zweiten Theile der ersten *Spohr'schen* Symphonie eröffnet. Der zweite Theil hatte besonders grossen Beifall, namentlich den Wiegenlied; er musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Im Übrigen brachte das Concert noch ein Kirchenmusik von *Mozart*, den Chor der Gefangenen aus Fidelio und *Beethoven's* Adur-Symphonie.

Für die vierte Matinée wird so eben angezeigt *Mendelssohn's* Symphonie in A. Fragmente von Ouvertüren von *Mozart*, die Edur-Symphonie von *Beethoven* u. s. w. —

Die grosse Oper hat sich bisher vergebens bemüht, den Kreis, in den sie seit einiger Zeit gebannt, zu ihren Gunsten zu gestalten. In einigen Jahre mitzu der Darstellung viel Hoffnung auf *Niedermeyer's* Maria Stuart, die den Erwartungen des Publicums nicht entsprach und eben so fehlen Hoffnungen machten sich diesmal auf die Oper: *L'etoile de Seville* von *Balfe*. Man kennt den in Deutschland und England anerkannten Componisten selbst in Frankreich jedermann durch, und zwar trotz aller Verhinderung der hiesigen Theaterdirectionen mit der Presse. Die Franzosen erkennen bei solchen Gelegenheiten das alte strenge Deutschland nicht mehr. — Glücklicher ist die komische Oper, die wenigstens hin und wieder etwas Neues bringt, wenn das Interesse des Publicums regen soll. Dies war in neuester Zeit ganz besonders mit *Halevy's* Oper „Les mousquetaires de la reine" der Fall, die sich seit ihrem ersten Erscheinen des ungewöhnlichsten Beifalls zu erfreuen hat. Die Presse empfing das Werk mit ausserordentlicher Theilnahme, und natürlich nicht fortwährend auf dessen einzelne Vorzüge zurückzukommen. Ich kann da ich bisher nur einer einzigen Vorstellung beiwohnte, hier keine speciellen Kritik mittheilen, und erwähne nur, dass man im Allgemeinen die Introduction, das Sextett und den nächtlichen Marsch im ersten Acte, das Quartett im zweiten Acte, das Lied des Lagien Roland, dessen Duo mit Hocker u. s. w. für das beste im

Werke hält. Gestern wurde die neue Oper mit ausserordentlichem Beifalle hier zum erstenmale aufgeführt. Sie ist Eigenthum des Nachfolgers des Herrn *Stiklesinger*, dessen Musikalienhandlung vor Kurzem Herr *Brandau* käuflich an sich gebracht hat. Das hiesige musikalische Publicum erwartet von dieser Veränderung die erfreulichsten Folgen, da der frühere Besitzer der Handlung wegen mehrfacher Geschäfte, denen er sich unterziehen hatte, selbe etwas vernachlässigen mußte. Herr *Brandau* ist hier als Kunstfreund und tüchtiger Geschäftsmann viel zu sehr bekannt, als daß er die gerechten Erwartungen des Publicums nicht auf das Beste erfüllen sollte. Ein Referat über Concerte wird auch wie vor, jedoch jetzt unter Redaction des Herrn *d'Hannencourt*.

*Lablache* hat zum Abschiede *Donizetti's* Lieblingsoper zu seinem Benefize aufführen lassen, und die Oper machte auch in Saale das Italienern ausserordentliches Glück, wie es bewies, denn der See für die bitteren Worte doch noch keineswegs so verstorben ist, als die Theaterdirectionen glauben machen wollen, um die mittelmäßigen Compositionen moderner Componisten mit dem grösseren Anscheine von Recht aufführen zu können.

(Beschluss folgt.)

---

*Frankfurt a. M.* Das fünfundzwanzigjährige Dienstjubiläum des Herrn Capellmeisters *Curt Guhr* wurde hier auf eine eben so ungewöhnliche, als einzige Weise gefeiert. Am Mittag des 27. Februar waren gegen tausend Menschen im Saale des Weidenhofes versammelt, den Jubilar zu empfangen. Die festlich geschmückten Damen bildeten einen Weg, durch den er zu seinem Ehrenplatze gelangen mußte; ringsum aber stand das sämmtliche Personal aus allen Sälen und auf dem Orchester vis-à-vis das durch das Instrumentalvereins verstärkte Orchester der Lindenbrauer Sänger und Chorpersonal schlagfertig. Eine dreifache Fanfare durch allgemeines „Lebehoch" begleitet, erfolgte bei *Guhr's* Eintritt in den Saal, worauf die Gesellschaft in Opposition auftrat, dem Manne den Tages ihre Huldigung darzubringen. Der Schauspieler Herr *Riger* hielt die Standrede, worauf Herrn *Guhr* das Festgeschenk überreicht wurde; eine silberne, sinnbildlich verzierte Lyra auf einem Piedestale von silbernem Lorbeerkranze umwunden, in welchem Goldstücke anzeigten, daß Beiträge gespendet wurden. Nach der vortrefflich executirten Ouverture zur Vestalin *) überreichten ihm die Mundarten den Lorbeerkranz von ihnen verfertigten Gesangs auch sind Stelle in Begleitung aufnahm und rührende Worte, welche Herr *Hallenstein* in ihrem Namen sprach. Darauf ertönte ein analoger Chorus von unserem Liederkranze (dessen Ehrenmitglied *Guhr* ist), welchem eine inhaltvolle Anrede, von Herrn *De Schmidt* gesprochen folgte, und nach Wiederholung des gefallenen Dankes, die zugleich eine kurze Biographie des Jubilars enthielten, wurde die Festcantate, von *Gollwick* gedichtet und von dem Chordirector Herrn *Baldemecker* componirt, gesungen. Hier ereignete sich natürlich alle Kräfte zu einem in der That ergreifenden Effect. Das äusserliche Arrangement dieser Feier blieb hinter ihrem Inhalte nicht zurück, und hier ist der Triumphplatte dem Unsterblichen, das äusseren Blicken imponirte. Sie war mit Emblemen der Kunst geschmückt, und von einem entfernten Walde junger Tannenbäume eingerahmt. Die transparenten Bildnisse alter deutscher Componisten und eines colossalen Apolls, der auf Wolken schwebend den Hintergrund der Ehrenplatte bildete, die unzähligen Gaslichter (denn alle Fenster waren verhängt), die bei *Guhr's* Erscheinen plötzlich in hellen Flammen aufloderten, das wogende und doch wohlgeordnete Publicum — diesen Allen bot einen grossartigen, dabei rührenden Anblick dar, und dem Theatermaler Herrn *Hoffmann* gebührt das Lob, dass seiner Kunst von allen Seiten gespendet wurde.

Der zweite Act dieses Festes begann am Abend desselben Tages mit einem Banquet von dreihundert Gästen, dann ein Ball folgte, und es war nichts Leichtes, in so kurzer Zeit den Tempel der Musen in einen Speisesaal umzuwandeln. Alle die Toaste zu den Sonet, zu den Jubilar, zu die Theaterdirection, zu die anwesenden Damen u. s. w. nicht Raphiden zu nennen, würde zu weit führen. Nur einen von *Gollwick* gedichteten und von dem Sänger *Conrade* vorgetragenen Rundgesange (über die Melodie des Rheinweinliedes von *Joh. André*) sei besonders gedacht, weil er dem Signal zum heiteren Walten gab, und auch dem ein Humor losgelassen werden, der in allen Fächen blitzte und manche treffende Wahrheit zu Tage förderte. —

So endete das Banquet in der anständigsten Freiheit erst um 3 Uhr des folgenden Morgens, und wir müssen gestehen, dass das Festmahl, wie Mitglieder des Schauspiels, der Oper, des Orchesters und dem Chors bestehend, seine schwierige Aufgabe, so viele heterogene Elemente zu vereinigen, meisterhaft gelöst hat. Diese Vereinigung dürfte auch für die Folge noch wohlthätig nachwirken, da Oper, Schauspiel und Orchester — diese für einander gebornen Dulinge — bisher dennoch nie mit einander sympathisirten.

Noch andere Geschenke an Werth, silberne Pokale und Serviren, Tischreden, Albums u. dergl., die dem Jubilar bei dieser Gelegenheit von hochstehenden Frauenpersonen und Freunden überreicht werden, bildeten nächst dem bleibenden Zeichen einer allgemeinen Huldigung, zugleich eine kleine Industrieausstellung.

Das dritte Act dieser Feier werden am 2. März durch die Oper „Vestalin" begangen, da Herr *Guhr* von seinen beiden Collegen *Mulot* und *Meck* als Prätium einiges zum Benefize erhielt. Wenn aber das Publicum hier nicht grade die Theilnahme zeigte, die man erwartete, so mag die Vorstellung selbst dem Enthusiasmus entgegengewirkt haben, da die Vestalin, durch einen Gast belebet, durchaus nicht ansprechen wollte. Nichts desto weniger aber wurden dem Jubilar die Ehren des Empfanges, das Hervorrufen und das Lorbeerkranzes zu Theil.

*) *Guhr* begann vor fünfundzwanzig Jahren seine hiesige Wirksamkeit mit dieser Oper.

---

*Copenhagen*, im Februar 1846. In der hiesigen musikalischen Welt ist der Pianist *Charles Mayer* von St

Petersburg der Held des Tages. Dieser ausgezeichnete Künstler hat, obgleich er keine europäische, durch die Zeitungen verposaunte Celebrität mit herüber gebracht, die allgemeine Bewunderung aller Sachverständigen erregt durch seine vollendete Technik, seinen seelenvollen Vortrag und seine neben so großer mechanischer Fertigkeit ganzgedachten Compositionen. Den Kunstfreunden stehen dann überreiche, dass sie Herrn *Mayer* der in jeder Beziehung vollendetsten Claviervirtuosen von allen Denen erklären, die zu verschiedenen Zeiten sich in Copenhagen haben hören lassen. Herr *Mayer* hat hier zwei große Concerte im Hoftheater und einen im großen Saale des Hôtel d'Angleterre, alle vor ohnlängst zahlreichen Zuhörern, gegeben und zwei Mal die Ehre gehabt, bei Hofe zu spielen. Der König hat zum Erweis seiner Zufriedenheit dem Künstler einen kostbaren Brillantring überreicht, so wie er auch mit dem großen Lohe die beiden Concerte im Hoftheater mit seiner Gegenwart beehrt hat. Von den Compositionen des Herrn *Mayer* haben hier am Meisten ergriffen sehr große Erwartungen mit Recht in Hinsicht auf Originalität, Tiefe und ungewöhnlicher Symphonieeffecte, wie die beiden Concerte und Sonate dem Könige von Dänemark dedicirt hat, und das Andante. — Von hier aus geht Herr *Mayer* über Hamburg nach Berlin, Leipzig und Wien. Wir wünschen, dass dieser ausgezeichnete Künstler überall dieselbe ehrenvolle Anerkennung finden werde, die ihm in Copenhagen zu Theil geworden ist.

---

## *Berlin. November und December 1845.*

(Fortsetzung und Beschluss)

Der Componist und Claviervirtuose *Henry Litolff* hat hier, wie auch der *Lond.* in seinem Mercurius der günstigste Interesse erregt und er sei nur deshalb vorgeführt etwas ausführlicher über dieser hiesige künstlerische Hörerlebnisse zu berichten.

Er wurde in London geboren. Sein Vater war ein französischer Militär und verdrängte die Mutter seine Engländerin. Er war zwölf Jahre alt, begann *Henry Litolff* das Clavierspiel zu erlernen. Der Unterricht wurde von einem mittelmäßigen Lehrer ertheilt, der sehr Eifer weder nicht rasch. Durch Zufall lernte *Moscheles* den talentvollen Knaben in einem Privatconcertsaale kennen, interessirte sich für ihn und nahm ihn bald darauf ganz zu sich, wo der junge *Henry* von vierzehnten bis siebenzehnten Jahre trefflichen Unterricht im Clavierspiel und in der Composition erhielt. Diesen schönen und edlen Zug des trefflichen Meisters *Moscheles* bewahrt *Litolff* in seinem Herzen mit dem Gefühl dankbarster Hingebung, und er vergisst fast kein Tag, wo er nicht von *Moscheles* in Ausdrücken vollkommenster Verehrung spricht. Als er *Moscheles* verlassen, verliess er auch London und ging auch Frankreich, wo er drei Jahre lang in dem Südlichen Orient einige und ewig studirte. Nach dieser Frist wandte er sich gen Paris, spielte bald darauf im Conservatorium mit glänzendem Erfolge und legte Proben von bedeutenden und ausschließenden Compositionstalent ab. Bei Gelegenheit einer Concertreise in der Abtheilung des Conservatoriums für Pianofortespiel wurde *Litolff* von der Jury der berühmten Institute für *Alkan* als Preisrichter gewählt. Ein verzerrhängtes Mädchen, Dem *Herrn*, erhielt der erste Preis. Von Paris ging unser Künstler nach Brüssel, wo er sein prachtiges Concert schrieb und im Conservatorium dieser Stadt zur Aufführung brachte. Dem Werk und der Vortrag verhalf Sensation, so dass *Fetis* selbst dem jungen hoffnungsvollen Lorbeerkranz im Namen der musikalischen Academie überreichte. Von Brüssel begab sich *Litolff* nach Wien, wo er wegen Krankheit lange Zeit nicht reisen konnte und dann Jahre als Capellmeister im Nationaltheater bei der polnischen Oper fungirte. Leider legte er in dieser Stadt den Grund zu einem Brustleiden, das ihn im vergangenen Herbst in Berlin zu der Bett des brachte, aus aber durch die Kunst und die Bemühungen mehrerer Aerzte gänzlich gehoben ist sehr schnell. Die Theilnahme für den todtkranken Künstler war überall in vielen kunstliebenden Kreisen ausserordentlich lebhaft und es ist nicht zu leugnen, dass sein erstes Concert schon aus Grunde der Humanität sehr stark besucht und das Publicum in einer Stimmung war, die nicht günstiger für den Künstler beim ersten Auftreten sein konnte. Als *Litolff* auf die Estrade trat, Sympathiezeichen erschollen, sein erstes Concert in Hmoll war begonnen, als das Publicum — wenigstens Viele ohne sich dessen wieder genau bewusst zu sein, sondern blos aus den Zeitungen erfahren, dass es kaum dem Tode entronnen — immer ungeduldig wird, brach sich wahrhaft brausender Interesse in lauten und lebhaften Acclamationen aus. Nach dem ersten prächtigen Orchestersatz, noch ehe *Litolff* einen Ton angeschlagen, wiederholte sich dieses Applaus- und Beifallsturm der gesammten, prachtvollen Werkes durch wie wahrer Sturm des Beifalls aus allen Seiten ertönen wie einen neuen Sieg der Genius über die Materie. Wer den herrlichen einzigen Tag vorher gesehen, wo dem Grenzen jenes Landes — wenn dessen Bezirk kaum Wunderer wiederbringt — und wer ihn jetzt sah am Flügel, wie er, der ruhmreichster Aufgeber der Virtuosität mit einer sehr Bravour beherrscht, den Meister dem Orchester kühn Trotz bot, — der musste sich wohl vom ästhetischen Flugvermögen der phantasiebegabten Geweihten einer Kunstrichterin rufen lassen, sich wohl fühlen.

Der Componist selbst als Compositeur erschien einer grossen Würdigung seiner Publicum, und man spendete längere Zeit in musikalischen Pausen dann, wie auch einer neuen, mit hohem Eifer gegebener Oper. Diese glänzende Aufnahme verdankte aber *Litolff's* Hmoll Concert durch originelle und originalhumorige Melodien, neu erfundenen, effectvollen Instrumentwerk, feurigen Flair in der Durchführung, wohlklingenden Primen, und durch einer wohlklingenden, brillante Orchestration. Die Verbindung der Klangmassen der Orchester mit dem Clavier ist in diesem Concerte vortrefflich gelungen, und der hohe Flügel ist am lautesten, der durch seinen romantischen Klangkörper sehr wohl geeignet ist, den Stimmen der Orchester hinlänglich Accentirung zu leihen. Eine vortheilhafte durch diesen Verhältnisse, das uns hier so zusammenklingenden Stücke bereitet und jedenfalls zu den bedeutendsten und vorgezeichnetsten Productionen der neue-

ren Clavierepoche gehört, überlassen wir dem eigentlichen Claviermusikkritiker dieser Blätter, da es bereits, leider nicht in Partitur, bei *Schlesinger* im Druck erschienen ist. Von mehreren kleineren Stücken ohne Begleitung, die *Litolff* in diesem ersten Concerte spielte, erregte die für den *Coup de main* äusserst schwierige Tarantelle du diable das meiste Interesse. Hatte der Virtuos im ersten Concerte nur eigene Compositionen vorgetragen, so hörten wir im zweiten von ihm das grosse Septett (D moll) von *Hummel* (in Verein mit Mitgliedern der Königl. Capelle) und die grosse Sonate in A moll von *Beethoven* mit dem treffl. hies. Violinspieler, der königl. Capelle Herrn *Zimmermann*, welches letztere Werk namentlich vorzüglich in der Ausführung gelang. Ausserdem spielte *Litolff* einen jener schwermüthigen Nocturne (F moll) von *Chopin* und eine Mazurka der Sonnambula von *Thalberg*. Den grössten Beifall fand aber an diesem zweiten Abend eine Caprice über Motive aus *Meyerbeer*s Robert von *Litolff*'s eigener Composition. Dieses ebenso schwierige Concertstück fuhrt die Bezeichnung „Caprice" mit Recht, indem der Componist darin fast alle Melodieen der Oper auf dem Basisthema *a quatre timbales* erklingen lässt. Er verbindet diese oft zwei- je einmal den Melodieen. Im dritten Concert wiederholte *Litolff* seine „Concertsymphonie" (wie er das Werk betitelt) in B moll mit Orchester, Herr Concertmeister *L. Ganz* dirigirte wieder. Effect und Beifall, wie im ersten Concert. Mit Herrn *Gaetano Schiemens* spielte der Concertgeber *Moscheles*' Clavierduett: Hommage à Handel in höchster Uebereinstimmung, worauf *Litolff* allein eine Tarantelle schrieb und eine Mazurka eigener Composition mit pikanter Grazie sehr beifallswerth vortrug. Den Schluss machte das Concertstück in F moll von *C. M. v. Weber* mit Orchester. Das Tempo di mezzo möchte dann wie bei *Liszt* durch die staunenerregende Energie und Bravour, mit der der Virtuose gegen die Gewalten des Orchesters zu Felde zog, die grossen Wogen und riss zu jubelndem Beifalle hin. Im letzten Satze aber liess *Litolff* so toller Laune dermassen die Zügel des Tempo schiessen, dass Manches in den Seitensätzen etwas undeutlich wurde und das Orchester kaum folgen konnte. Das vierte Concert fand im Januar (ich wollte hier gleich vollständig über die Leistungen *Litolff*'s, der uns erst Kurzem verlassen, berichten) und zwar wie das zweite ohne Orchester Statt. Er wiederholte das Concert von *Weber* ohne Begleitung, was es nicht recht vermögen wollte. Besser gelungen war die Wahl der Sonate quasi Fantasie von *Beethoven*, die *Litolff* sehr brav und im letzten Satze mit grosser Bravour executirte; doch ist uns *Mendelssohn*'s Vortrag dieses herrlichen Tongedichtes bei jetzt wieder oft vollendeten erschienen, auch zweifle wir, dass irgend wer dieses Werk mit tieferem ernstem Verständnisse wiedergeben kann. Auch dass *Litolff* hier und da etwas scharf accentuirte, wollen wir nicht tadeln; denn wenn man in einem grossen Saale, vor fast tausend Menschen eine Sonate spielt, so muss man hier und da schärfere Lichter aufsetzen, als wenn man sie im Zimmer vor ein Paar wohlwollenden Freunden vortragt. Aus demselben Grunde stellt man Decorationen und Prospectbilder mit einem anderen Pinsel, als Miniaturportraits. Ob überhaupt Sonaten in ein so grosses Local vor ein gemischtes Concertpublicum gehören, bezweifeln wir übrigens, denn ein tüchtiger Künstler wird in solcher Situation mit einem Concerte von *Beethoven* jedenfalls eine grössere Wirkung hervorbringen, als mit der besten Sonate des grossen Meisters. Sowohl Gedanke, als Form und Ausführung bei einer Sonate sind zu zart, zu sehr in's Detail geführt, als dass sie einen grossen Raum, auf den sie gar nicht berechnet sind, ausfüllen und so viel halb oder gar nicht gebildete Ohren befriedigen könnten. Ein Concert enthält grössere, scharfer eingeprägte Gedanken, breitere und strengere markirte Formen und wirkt ausserdem auf die blosse durch die mächtige Tiefe, unterstützt des vollen Orchesters *Litolff* spielte im vierten Concerte ausser den genannten Stücken noch Mehreres von *Chopin*, ein ungemein schwieriges, aber effectvolles Fantasie über Motive aus Lucrezia Borgia eigener Composition mit gewohntem glänzendem Erfolge.

Nachdem *Litolff* in mehreren Virtuosen-, mildthätigen Zweck- und Hofconcerten gespielt, veranstaltete er am 21. Februar sein Abschiedsconcert im Concertsaale des königl. Schauspielhauses. Das Programm enthielt nur die Namen *Beethoven*, *Litolff* und — Lord *Wellington*'s britischer Gassenhauer am grossen Rade. Von *Beethoven* hörten wir die Egmontouverture, die unter Leitung des Concertmeisters *L. Ganz* sehr brav von der königl. Capelle (d. h. einem Theile derselben) executirt wurde, ferner das prächtige, romantische Es dur-Concert, das *Litolff* mit grösserer Mässigung und Ruhe als sonst seine Art und Weise, vor grossem Beifall vortrug. Die Capelle leistete in diesem Stück Ausgezeichnetes, was wir deshalb erwähnen, weil der Accompagnement eines Clavierconcertes von *Beethoven*, *Mendelssohn* u. a. m. zu den schwierigsten Aufgaben eines Orchesters gehört. Gleich nach dem Concert spielte *Litolff* hinter einander weg, da er im zweiten Theile nur dirigiren hatte, alle Pianofortestücke, die das Concertmittel enthielt. Die schon erwähnte Fantasie aus Robert trug wieder den Sieg davon. — Nun zeigte sich *Litolff* als Dirigent eigener Ouvertüren- und Vocalmusik. Die erste Bekanntschaft gehörte einer Ouvertüre zu einer uncollendeten Oper Catharine Howard, eine grosse ernstgehaltene, düsteres und leidenschaftliches Tongemälde in F moll, der die Tonsetzerin den ungewöhnlichen Beifall in schönster Aufführung, jedoch ohne manches und bizarr zu wirken, contrefflich ausdrückt. Man findet in diesem Werke frappante Instrumentaleffecte, die einer genauen Kenntniss der Kunst, zu instrumentiren, vermuthen. Wenn diese Ouverture nicht in dem Genre gefällt, wie *Litolff*'s H moll Concert, so lag das nur daran, dass in jenem ernsteren Werke das melodiöse Element, welches je immer die grössere Theilnahme finden hat, weniger entbehrlich kommt. Nach unserem Dafürhalten macht diese Ouverture einen Fortschritt des Componisten, wenn gleich das Concert einen wohlthuenderen Eindruck zurücklässt. Das zweite Instrumentalstück von *Litolff* war ein Violoncellconcert „Marcia funebre e Rondo finale," das Herr *Lienard*, über dessen vorzügliche Leistungen wir später ausführlicher berichten, mit

möglichster Freie und Bravour vortrug, theils er wie bekannte durchweg an voll- und stets trefflichen Instrumenten — (z. B. nicht selten in einem Palast auf der D- und G-Saite alle Bläser- und Schlaginstrumente dreier) —, dass es kaum dem Ungeübten Ton einen *Piccolflöten* gelingen möchte, zu dominiren. Auch wer darüber, in der Fülle der Motive in rauschenden Tonfluth zu lange ausgespannen von Zeit zu Zeit auf Fasern. Wenn der Componist zu Grunde, unstatt kaum die ganzen, etwa 32 Tacte des Andante (Adagio fortsetzt) wiederholen lasse, wodurch dieser Übelstand einer übermässigen Länge und Breite vermieden würde. Der Vocalprogramm des Concertes bildeten eine Arie und ein Duett aus einer früheren Oper *Litolff's* „Salvator Rosa“. Die Arie sang Herr *Butticher*, dessen ersten Hussen, drei Brüll Fiori *Marx* und Herr *Pfeiler*. Wir glauben, der talentvollen Künstlerin hatte in seinem Interesse gebraucht, aus diesem Jugendwerke nicht zu Gehör zu bringen, zumahlen da ihrer ein Piece Nummern aus ihrer Cultatina Rowieds, die er fertig im Kopfe hat, aufzuführen und concertirend zu lassen. Es ist immer riskant, aus einer wirklich dramatischen Oper — über diese Concertpiece ist es einer Andern) —, der dem Publicum selbst dem Sujet nach unbekannt ist, einzelne Pieces im Concert aufzuführen. Gerade drei, wenn auf drei Seiten vor grösserer dramatischen Wirkung sein mag, wird man in diesem Umfange im Concertsaale von Wenigsten reussiren. In dieser Vocalstarken stellte sich heraus, dass *Litolff* als er die Oper Salvator Rosa rasch mit dem Singstimmen weit wenger Bedacht wenig, als mit dem Clavier und der Instrumentirung überhaupt. Sowohl die Arie als das Duett unpraktisch für die Stimme gerathen und dass es durch und durch instrumentirt. Dass die Sänger auch ganz ermüdig abmahnen; da es in diesen Stücken nicht selten an hochdramatischen Momenten (z. B. wie *Meyerbeer*) fehlt, so bekundet Alles, dass Salvator Rosa nur als musikalisch Jugendwerk des Componisten ist, was der gute Wille ist das Thal gelten muss. So schreiben wir denn vor dem Irrthum und Irrleitung Kürsten, der andere den kräftigen Chorsatz vermeiden von Farb nur der neuen Stellen, wie Componist thun, auch *Chopin*, vielleicht die erste Zum Schlusse über wollen wir ihn, wenn nehmen Talent nicht in Klingklängen an verspielten und rauh Sachen zu rühmen, das war der Casse, aber nicht dem Urheber respectiv und. Leider passt diese Mahnung nun für manche Leute. — *T*

---

*Leipzig*, den 21. März 1846. Neunzehntes Abonnementconcert, Donnerstag, den 19. März. — Ouverture (der Najaden) von *W. Sternedale Bennett*. — Arie aus der Schöpfung von *J. Haydn*, gesungen von Fräul. *Bertha Wolfs*. — Concert für Pianoforte (Es dur) von *L. v. Beethoven*, vorgetragen von Herrn *W. Taubert* königl. preuss. Capellmeister. — Quintett von Mozart von *Ehrenberg*, gesungen von Fräul. *Fischer*, Fräul. *Schwarzbach*, Herrn *Meyer* und Herrn *Pögner*. — Ouverture zu Coriolan von *L. v. Beethoven*. — Symphonie von *W. Taubert* (F dur, Manuscript, unter Direction des Componisten). —

Die beiden Novitäten von *Bennett* und *Berthoven* bewährten bei höchst vollendeter Ausführung, jede durch ihrem Wesen und Zwecke, nur durchaus kühnrichtigerer Wirkung hervor, — die erstere durch ihre anmuthige Melodien und durch die sonnenhelle Fassung, welche in harmonischer wie instrumentaler Beziehung der Genius dahin hat, die zweite durch den tiefen Ernst und die classische Würde, welche diese ein grossartiges Abbild des Romantischen riskanter lassen.

In den Arien „Auf rinnen Fittig“ a. d. w. von *Haydn's* Schöpfung zeigte sich eine noch wenig bekannte Sängerin, Fräul. *Wolfs* aus Berlin, von der die Hörer Seite, wenn sie auch nicht im Stande war, durch bewundernswerthe Talent und hohe Ausbildung zu imponiren. Die Stimme der jungen Sängerin ist angenehm, aber stellenweise noch scharf und in der Tiefe bei dem Versuche, ihr grössere Stärke und mehr Klang zu verleihen, als sie von Natur gewohnt. Die zwar nicht vollendete Coloratur ist noch nicht hinlänglich, um das meiste Erfreuliche zu lassen und hervorzuheben, wenn wohl man nicht zu verkennende Befangenheit einen Theil daran mochte. Das Publicum gab übrigens der Sängerin Zeichen der Anerkennung und Aufmunterung.

Die Arbeit der Herren CM. *Taubert* von Berlin hat überall einen guten Klang; wie Clavierspieler, wie als Componist ist er auch auf Leipzigem Boden wohlbekannt. In ersterer Beziehung, brauchen wir schon vor Jahren seine Vorliebe, namentlich *Beethoven* schen Compositionen, rühmlich und lieben. Sie er aber dass diese er einer Zeit gespielt, wo diese Werke selbigen weniger fühlt und nur den mündlichen hinzugefügten der damaligen Periode vorgetragen worden, und dass daher die Freunde wohl Kunst einer Virtuosen, der damals die Auswahl seiner Vorträge eine reichere Richtung bekundet, schon dessen, wie einer rühmliche Aufnahme, freudig begrüsst hat, oder sah es diese Herr CM. *Taubert* damals gerade in dem Circa seiner Virtuosität stand, — kaum wir mässig, schon dem Vordersatz das Spielen im Ganzen so recht treffen zu wollen, aufmerksam beobachtet, dass wir in seiner jetzigen Leistung einen Unterschied gegen seine früheren wahrgenommen haben. Freilich bleibt es immer nur schwierige Aufgabe für einen Virtuosen, die in den letzten zehn Jahren so abermassig gesteigerten Anspannung der erwähnten Zuhörer mit der selben Mitteln, mit welchen er vor Jahren Anerkennung wirkte, auch jetzt völlig befriedigend zu befriedigen, wenn auch immerhin der Grund seiner Bildung nun so tüchtig gut ist, wie eben bei *Taubert*, zumal da solchem seine Compositionen durch den gediegenen, mit der höchsten Individualität gepaarten Vortrag wie *Mendelssohn*, seiner *Clara Schumann* über kurz oder's Neue gelernt gemacht und neue Begeisterung erweckt haben. Herr CM. *Taubert* hat das Pianofortespiel nicht zur Harpinaffe erniedrigt, darum ist es, wenn auch nicht zurückgehalten, doch nicht im Stande, die Leistungen Andrer vergessen zu machen. Sein Vortrag des

schönen Endur-Concertes zwar ein verdienstlicher, und zeugte von genauer Kenntniss und gemüthlicher Auffassung des gemüthigen Stoffes, wollte aber nicht so eindringen, als es ihm bei solchen Vorzügen mit einem mehr markirenden Eindrucke und Erregbarkeit des Gemüthes nicht hätte gelingen mögen.

Um sogleich zu der neuen Symphonie überzugehen, so ist diese jedenfalls ein ungemein fleissig und tüchtig ausgeführtes Musikstück, dessen Wirkung nur vermittelst durch eine gewisse Breite und Nüchternheit gehemmt wird. Aufrichtig liegt es daran, dass das an sich löbliche Streben, den Hauptmotive in möglichst grosser Einfachheit hinzustellen, diesen selbst den Interessantes Kern entnehmen haben mag, der den Hörer fesselt und ihn der gespannten Erwartung der Thatsache mit gesteigertem Theilnahme folgen lässt. Gewandtheit und sorgfältig künstlerisches Studium spricht aus jedem der vier Sätze, am Meisten Leben und Fluss aus dem Scherzo, doch wollte es uns bedünken, dass gerade in diesem „Allegro assai“ überschriebenen Satze die scharf markirte Taktabtheilung, verbunden mit einer ermüdenden Originalität beständig wiederkehrender Melodien, der Wirkung etwas beeinträchtigte, welche dem Symphonie zu verleihen sollte. Will man sich jedoch, mit diesen Bemerkungen über die Wahl abspeisen zu wollen, so können gewandte Beurtheilung eine ruhmliche kurze Bekanntschaft nicht hindern können, sobald wir durch gute innere Beweise das gediegene Streben des bekannten und beliebten Componisten, wenn wir auch die schwächeren Endsatz, den er auf uns fixirte, nicht verübeln zu dürfen glauben.

Nicht ist in der Chöre das Vocalquartetts aus „Anacreon“ von *Cherubini* zu gedenken, dessen öfter wiederkehrender Ensembleruf „O Liebe hold“ u. s. w. in einem Accompagnement für Männerstimmen ohne Instrumentalbegleitung allgemeiner bekannt sein wird, als das Original. Es wurde gut ausgeführt und gewährte als Musikstück ein einer von *Cherubini's* bekannten Opern grosses Interesse.

*L. R.*

## Feuilleton.

Die Berliner Academie für Musikgesang hat einen Preis von 100 Thlr. für die beste grössere Composition für Männerstimmen (Solo und Chor) ausgesetzt. Der Termin soll etwa 4 Monate nach Veröffentlichung dieser Aufgabe sein. Friedr. Schneider in Dessau, Musikdirector *Carl Loewe* in Stettin, die beiden Directoren der Academie selbst, Musikdirector *Bellermann* und Componist *Eduard Geyer* in Berlin.

Das deutsche Theater in Ofen hat an seinem bisherigen Schauspieldirector, Namens *Hunkel* mahlbietend zu sich gekauft.

Da das Bremer Theater keine Unterstützung vom Staatsconsum bewilligt worden ist, so sind die Mitglieder der Actionaire beschlossen, alle Freuden des Schauspielhauses zu einem sehr billigen Eintritte von 1 Thlr. aufzuheben. Man hofft auf diese Weise den Verlust zu gewinnen, welche der Bau des Hauses wieder heilen werden.

Am 4. März wurde in Leipzig *Lortzing's* Undine zum ersten Male mit Beifall aufgeführt. Der Componist dirigirte selbst. — Wie man sagt, geht *Lortzing* nach Wien als Musikdirector am Theater an der Wien (an *Auber's* Stelle), wo unlängst Gerüchte Hasslinger mit *Klingenhardt* nach Riga geht.

Baron v. *Gall*, bisher Intendant des Oldenburger Theaters, übernimmt die Intendanz beim Stuttgarter Hoftheater.

Auch in Hannover ist *Meyerl's* „Schauspieldirector“ wieder auf die Bretter gebracht worden.

# Ankündigungen.


## Alte Musiknotendrucke.

Der Catalog meines ungemein reichen Sammlung *seltener Musiknotendrucke* aus den renommirtesten Officinen des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Werke der *vorzüglichsten Componisten* jener Zeit enthaltend ist so eben erschienen und von mir zu beziehen.

Augsburg, im März 1846.

**Rieter'sche Aut. Buchhandlung**
**F. Butsch.**

## *Neue Musikalien*

im Verlage der Musikalienhandlung von **Adolph Nagel** in Hannover.

**Bockmühl, Hch. Em.**, Andante und Rondo über ein Tirolerlied für Violine 33½ Sgr., mit Quart. 10 Ngr., mit Pianoforte 20 Ngr.

**Eilmann, C. W.**, Lied von Kiel „Sieh die Schwalben“ für Pianoforte ohne Worte übertragen 4 Ngr.

**Enckhausen, H.**, Das Pianoforte Spielen. erste Studien. Leichte melodische Tonstücke. 33½ Sgr. Heft 4. 20 Ngr.

**Hiller, Ed.**, 2 Schumann'sche Pfte. 8 Werk. No. 1. 6 Ngr.

**Kiel, Aug.**, Concertstück, Recit. Adagio und Polonaise für Violine mit Orchester. 14 Sgr. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Kummer, F. A.**, Nocturne über ein Lied von H. Proch. Violl. und Pianoforte. 12½ Sgr. 8 Ngr.

— — Morceau de Salon sur des Mélodies de Guillaume Tell de Rossini pour Violin. Op. 35. avec Orch. 1 Thlr. 4 Ngr., avec Pfte. 14 Ngr.

**Lütgen, Th.**, Op. 34, enthaltend 3 Polka's für Pfte. 4 Ngr.

**Löwenthal**, Polterabends-Geschenk. Polonaise. Galopp und Polka für Pfte. 8 Ngr.

**Meinhardt, A.**, Variat. über das Volkslied „Stek mir auf“ für Violl. mit Orch. 1 Thlr. mit Quart. 20 Sgr., mit Pfte. 14 Ngr.

**Walhalter, E.**, Fant. für Flöte mit Pfte. über Melodieen aus den Hugenotten. 24 Werk. 14 Ngr.

**Wenzel, E.**, Premier Marsch für Pfte. 4 Ngr.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten April **Nr. 13.** 1846.

Inhalt: *Recensionen* — *Nachrichten*. Die Pariser musikalischen Salons (Beschluss.) Aus Weimar. Aus Leipzig. Aus Prag — *Feuilleton* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

### *Geistliche Gesänge und Choralbücher.*

*G. C. Arpe.* Kirchlinhan Antiphonarium. Kiel, Schwerr'sche Buchhandlung.

Schon mehrfach hat die neuere Zeit Sammlungen liturgischer Gesänge veranstaltet, unter denen die von Neue, Rauschwerk und Kahleder Erwähnung verdienen. Steht somit der Einführung einer Liturgie, wie sie z. B. in Preussen eingeführt wird, bei den meisten protestantischen Gemeinden zu Manchem im Wege, so kommt dies doch hier nicht in Betracht, wo es sich um die Anzeige einer Werkes handelt, das für Gemeinden da ist, denen Liturgie schon eine solche Umwandlung erfahren hat, ob zum Vortheil oder Nachtheil, hierüber indess unerörtert. Vorliegende Antiphonarien dürften ein ihrem Zweck entsprechend, erdrückender bisher erschienenen derartiger Sammlungen durch nachstehende, deren in der Melodieen rein Diatonik und in der Abfassung der Textstücke zum blossen Vortragen des Gegenstandes nur. Der Charakter der Sätze ist dem Gemeingesange entgegengesetzt, nicht etwa von demselben verschieden, sondern diesem sich durchaus fügend, charakterfrei gehalten. Hinsichtlich der Ausführbarkeit von Seiten der Singenden und der Orgelspielenden hat der Verfasser sich auch sehr angelegen sein lassen und durch beigefügte kleine Notenbeispiele mancherlei Ausführung vorgebeugt, der den Solosänger sogar den ganzen und halben Athem genau berechnet, so dass demnach kaum Etwas zu wünschen übrig bleibt. Die vielfache Anwendung, die dieser Antiphonarien gestattet, entsprechen wir vollkommen dem Verlangen. Sie können benutzt werden: 1) mit obligater Orgel und für einen zahlreichen Singechor; 2) mit einfacher und leichter Orgelbegleitung und für einen mindere geübten Singechor; 3) ganz ohne Orgel; 4) kann — wenn die Orgel dabei ist — hier die Melodie der Chöre vor Sopranstimmen gesungen werden, und die übrigen Stimmen können ganz wegbleiben, da die Harmonie von der Orgel vorgetragen wird.

---

*J. S. Bachs* Motetten, die in der Partiturausgabe von Breitkopf und Härtel sich in den Händen vieler wahren Musiker befinden, sind so eben in derselben Verlagshandlung in Stimmen erschienen, gewiss zur Freude vieler Singechöre. Die kürzlich, grossartiger Gesangwerke Erwähnung thaten, enthalten: „Singet dem Herrn" (1 Thlr. 10 Ngr.) — „Fürchte dich nicht" (1 Thlr.), — „Der Geist hilft" (1 Thlr.), — Komm, Jesu" (20 Ngr.), — die freistimmige „Jesu, meine Freude" (1 Thlr.) — die Cantate „Ein feste Burg" für sechs Singstimmen (20 Ngr.) — sind es, welche dem Publikum in einer guten gestochenen Ausgabe übergeben werden; desgleichen sind die so gern gesungene und gehörte, nicht minder weltberühmte Motette von Joh. Christoph Bach „Ich lasse dich nicht" (20 Ngr.) Obgleich diese Motette hier noch wieder unter Joh. Seb. Bachs Namen veröffentlicht wird, da die Stimmenausgabe mit der früheren, von J. G. Schicht besorgten Partiturausgabe übereinstimmen soll, so spricht übrigens der Umstand, dass dem verdienstvollen Schicht der wahre Verfasser unbekannt war und er sie unbedenklich Seb. Bach zuschreibt, nur für die grossen Werth derselben.

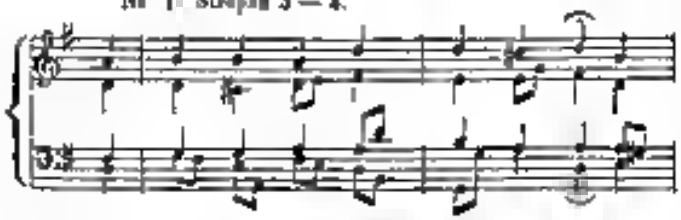
---

*F. W. Merkel.* Choralbuch. Dresden, bei F. S. Gerhard. Preis 2 Thlr.

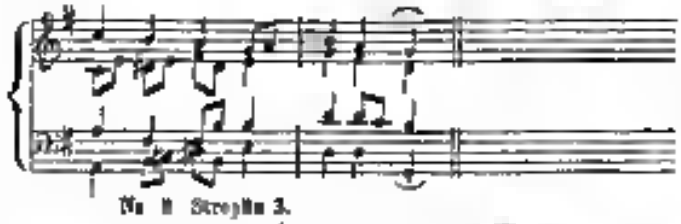
Dieses Choralbuch ist, dem Vorworte zu Folge, nach dem von Dr. Kurwel 1841 für Anhalt zu der neuen Ausgabe des Dessauer Gesangbuches herausgegebenen Melodienbuche bearbeitet worden. Durch die Melodieen-durchgehends rhythmisch, kräftig und erbaulich, und für den Ton der Gemeinde nicht zu hoch gehalten, wird dieses Buch mit der Melodie gegen Empfehlung der vielfachen Dessauer Choralgesänge. Nach Etwas, das uns als das Wichtigste vorkommt, erlauben wir uns zu bemerken, sowohl in der Vorrede, als in den Choralen, vorgekommen. Wenn es in der Vorrede (nach einem Rescripte der Regierung) unter Anderem heisst: „Es ist sehr wünschenswerth, dass in allen Kirchen und Schulen zweierlei Regulativ eingeführt sei, das Kirchenlied überall übereinstimmend gespielt und gesungen werde. — Zur Ausführung kommen so werden die Hirten Lehrer und Organisten auch das Melodienbuch nicht lediglich entbehren können, um darnach mit ihren Schülern die Melodieen einzuüben, und durch ihre kräftige und richtige Mitwirkung eines Übung geübter Chöre von Kunderstimmen der Gesang der Gemeinden zu stärken und zu belauben" — Ferner: „Wer die harmonische Bearbeitung des Choralbuches betrifft, so leitete dabei der Verfasser der Wunsch, der Werk zwohl für Clavier- als Orgelspieler angenehm und interessant zu machen, und dass

Titel „für Kirche, Schule und Haus" zu rechtfertigen" — so geht daraus hervor, dass das einstimmige Singen als Hauptsache erkannt, und man bis zum vierstimmigen Kirchengesange, das von uns gesuchte Etwas, noch nicht vorgedrungen ist. Ist letzteres in den dasigen Kirchen einmal vorhanden, so würde wieder nicht auch dem Musikalischen Bande gesungen werden können, das die Ausführung der Chorale durch vom Singestimmen nicht berücksichtigt. Eine richtige Choralbehandlung will aber gewiss für das Singen als auch für die Orgel passend sein; geht nun dem Musikalischen Bande die untere Eigenschaft ab, so trifft den Genuss noch dem Tadel, dass es nichts weniger als von der Einsicht in das Wesen der Chorales und den von ihm bedingten Würde, zum Vortheil seines Vaterlandes spricht, wo es in den Harmonie, welche durch einen zweiten bis dritten Ton häufig noch ein geschraubtes Ansehen bekommt, schon in den Fibung der Stimmen. Es thut mir Leid, dass aussprechen zu müssen; doch einige Gründe, die mir schlagend gehen, und die keineswegs herausgesucht, sondern willkürlich herausgegriffen sind, werden die Wahrheit meines Ausspruches beweisen:

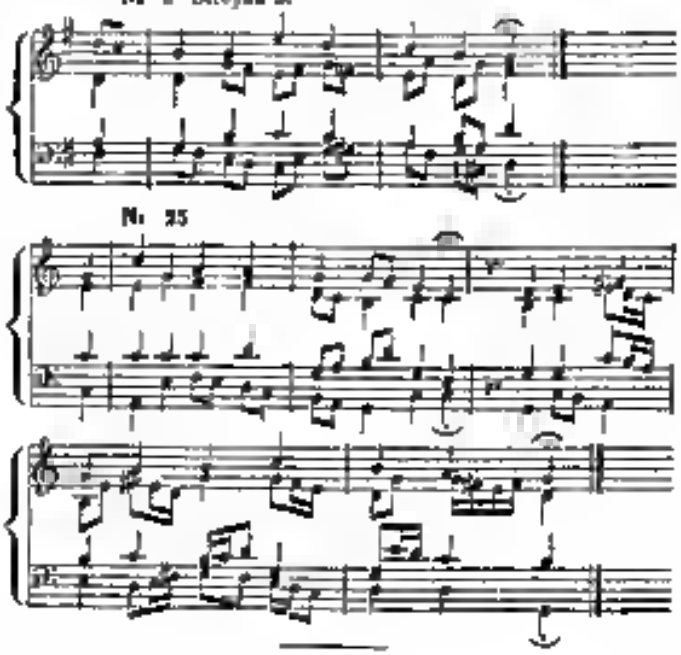
Nr. 1. Strophe 3 — 4.



Nr. 2. Strophe 3.



Nr. 25



*J. M. Hören*, Choralbuch für den katholischen Kirchengesang (zunächst zum *Herold*'schen Gesangbuche). Essen, bei G. D. Bädeker.

Die Vorrede zu diesem Choralbuche haben wir mit Vergnügen gelesen, und entdecken dadurch in dem Verfasser einen Mann, der mit den vielfachen Kenntnissen, die zur Abfassung eines derartigen Werkes erforderlich sind, wohl ausgerüstet ist. Ursprung und Fortbildung des katholischen Kirchengesanges in seinen Liedern und Singweisen sind ihm wohlbekannt, und es spricht sich darüber treffend aus. Die, dem Charakter der Lieder stets, häufig mehrfach vorhandene harmonische Behandlung der einzelnen Choralmelodien, worunter auch viele vom Verfasser neu komponirte, ist, wenige ausgenommen, wordig und lobenswerth, und legt Zeugniss ab, dass derselbe in seinen Gegenstand tief eingedrungen ist. Was wir nach den Worten der Vorrede kaum erwarteten: „Die Harmonisirung sämmtlicher Choräle habe ich so gewählt, wie sie mir in den Text und die Kirche am würdevollsten schien. Einige Musikgelehrte wollen die Choralmelodien so harmonisirt haben, wie sie zu der Zeit, als sie noch einstimmigen Satz noch in den Kindheit war. Wenn sie einmal anerkannt ist, dann blos die Harmonisirung eines Liedes die darin ausgesprochenen Empfindungen belebt und erhöht, warum soll das Choral davon eine Ausnahme machen? Soll die Musik in ihrer vollendeten Ausbildung nur in Concertsälen und Opernhäusern stattfinden, und die Kirche soll davon wie eine Sündhaft, welche Scheu thut? — Und wenn da befürchtet wird, eine kunstvolle Harmonisirung des Chorale machte dem Singen die Melodie minder geläufig, so hat dieser Einwand in der katholischen Kirche nichts zu bedeuten, da ihre Gemeindeglieder sie regelmässig hören, und daher auch mit dem Choralgesange um so vertrauter werden" — Denn, wenn auch die Harmonie in ihrer jetzigen Ausbildung nicht das ausschliessliche Eigenthum der Concertsäle und Opernhäuser ist, so wäre es doch sehr schlimm, ein ohne bedeutende Einschränkung solort auf die Kirche, zumal auf den Choral anzuwenden. Glücklicher Weise hat der Verfasser die Ansicht in seinem Buche nicht verwirklicht. Durch seine Anhang, alte Kirchenmelodieen, hier und da in sympathischer und mutvoller Hinsicht vom Verfasser berücksichtigt, die Requiemsmotive in theilweiser Uebereinstimmung, die Psalmodieen auch das nicht Kirchenübliche Litaneien und Stationsgesänge bei feierlichen Processionen enthaltend, empfiehlt sich das umfassende Werk um so mehr. *H. Schellenberg.*

## Nachrichten.

### *Die Pariser musikalische Saison.*

(Beschluss.)

II.

Concerte. *Sigmund Goldschmidt. Valerie v. Rüpplin. Rosenhain. Sax.*

Die diesjährige Concertsaison nähmt den vorjährigen an Fülle nachzustehen, worüber auch die Pariser Welt

keineswegen an haltlosen anhaftet, da sie auf diese Weise das, was ihr gebieten wird, desto sicherer genossen haben. Ich werde später noch Gelegenheit haben, über einige der bedeutenderen Concerte, die im vorigen Monate stattfanden, zu sprechen, und will hier zuerst der vorzüglichsten Erscheinung erwähnen, die mich in diesem Winter an den Musikhallen von Paris gefreut hat. Es ist dies *Sigmund Goldschmidt* aus Prag, dessen musikalisches Talent von vielen Andern seine Farbe gewöhnlich werden ist. Diese Würdigung theilte auch, insofern sie seinen Compositionen und sein Clavierspiel anging; sie erwies dass man in letzterem den praktischen Ausdruck des Ideen fand, die ihn bei seinem Studium an Liszt schlossen. Es ist ganz offenbar, dass *Goldschmidt* einen Vereinigung des älteren strengen Geschmackes mit dem moderneren versuchte, und wo er misslang gelungen, dass er seine Aufgabe gelöst hat, so weit sie sich überhaupt lösen lässt. An und für sich sind die alten Formen nie constatirbar, wie die todte Haut, die einem Organismus seinen Lebenssaft hervorbringt, und wenn die Formen sich dem Stoffe sich nach verändern, so erleiden sie diese Veränderung mehr durch innere als durch äussere Gründe, mehr durch das erweiterte Gewusstsein als durch den Fortschritt in der mechanischen Exposition. Indessen stand unserem Künstler doch eine viel zu reiche Scala, als dass den eigentliche musikalische Werth seiner Compositionen dadurch sich bei Weitem überwiegen sollte, wenn an den Anforderungen des modernen Geschmackes gesündigt hat. Zwei Sonaten, die sie hohen Ernst sind von vortrefflicher Arbeit, und durchaus im edelsten Style der Bewegungen unter sich und lebendigen Gemüthes eine. Eine bei Weitem übersichtlichere Mittheilung meines Talentes gab mir *Goldschmidt* in seinem Clavierconcert, das er *Erwartungen* Saale veranstalteten Concerte aufführte. Der Eindruck, den dieses Compositum sowohl auf Kenner wie auf Laien hervorbrachte, bestätigt das obige Urtheil, dass ihrem Autor die Vereinigung des Wahren mit dem Glänzenden auf seltene Weise gelungen ist. Zwei grosse Allegro schlossen ein sehr schön entwickeltes und gesangvolles Andante ein, welches, ohne von jenen durch Pausen getrennt zu sein, die Ruhe nach und vor den heftigen Bewegungen des Inneren sehr schön vermittelt. Der ganze verkommende, durch die Clarinette dargestellte Gesang geht in eine Art von Dialog über, welchem durch das Clavier begleitet wird, und eine Zeit lang theils dieses, theils die Masse das Instrument auf die kunstvollste Weise zum dritten Satze hinüber, der sowohl den Eindruck der Gelehrsamkeit gegen, als die innere Expansion auf das Interessanteste steigert. Das Ganze bei einem eingreifenden und tief empfundenen Grundton, dessen Wirkung übrigens durch die äusserste Reinheit des Spiels noch erhöht wurde. *Rosenhain* vorgenommen, ist in Paris kein moderner Clavierspieler, der Achtung zu lernen verwundert, und dieser Umstand dürfte nicht wenig zu der überaus günstigen Aufnahme beitragen, deren sich *Goldschmidt* in hiesigen Kreisen zu erfreuen hat. Wo möglich noch brillanter trat sein Spiel in den kleineren Clavierkompositionen, namentlich in den Sexten- und Octaven-Etuden hervor, für deren Ausführung *Goldschmidt* eine sehr gelobte Präzision hat. Auch die beiden Orchesterstücke, die das Concert begonnen und beendigten und von energischem Charakter sind, wurden mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen. Vielleicht gibt man einer Wiederholung derselben Gelegenheit, dereinst eindringlicher kommen. *Goldschmidt* ist, dem allgemeinen Urtheil zu Folge, jedenfalls der bedeutendste Erscheinung der dreijährigen Saison, und wir müssen gestehen, dass die Wahl des Publikums seit langer Zeit noch keinen so allen und allversprechenden Talent gefallen ist.

Das Publicum hatte in demselben Concerte Gelegenheit, seine deutschen Sänger, Frael. *Vietor* und *Rüppin*, zu bewundern, ein schönes Gesangstalent, gleichfalls im Vortrage meister und feinerer Compositionen. Deutsche Lieder gelingen der talentvollen jungen Dame übrigens am Besten, und sie trägt dieselben in der That mit einer Innigkeit und Tiefe vor, der ihres Gleichen sucht. Ein Lied von *Rosenhain*, das sie in dem Concerte des Herrn *Goldschmidt* sang, fand starken Beifall, obgleich das grössere Parterre Publicum den Eigenthümlichkeit jenem Art von Compositionen selten zu schätzen weiss. *Rosenhain* ist ein so ausgezeichnetes Talent, dass es fast in jeder Sphäre den Kreis Vortrefflichen leistet. Das Leipziger Publicum hat uns Kurzem selbst Gelegenheit gehabt, dieses Urtheil thatsächlich zu bestätigen, denn wie wir hören, soll die Oper im Gewandhause aufgeführte Symphonie *Rosenhain* allgemeinen Erfolg gehabt haben. Derselbe Künstler soll auch mit der Composition einer Oper beschäftigt sein.

Die *Saxophon* Instrumente haben eine wahre Revolution in der Musik der französischen Militärs hervorgebracht. Das talentvolle Absatzkind hat bereits neue Felder gefunden, um den Bestellungen für die genannte französische Armee Genüge leisten zu können. Da *Kastner* auch sich wegen der allgemeinen Anerkennung, die das Saxophon fand, veranlasst, seine Methode über das Gebrauch dieses Instrumentes zu erbreiten, die *Troupenne* in Verlag genommen hat. Die Kabalen, die man diesem Erwartungsweg den musikalischen Mittel in den Weg legte, sind fast lächerlich, indess, die Wahrheit hat noch diesmal wieder gesiegt.

Die bedeutendsten Concerte der Salle Vivienne haben mit einiger Zeit nicht mehr Stoff, und zwar zu Freude aller Besorgnissmänner und Aesthetisch gebildeten Menschen. Es war kaum möglich, ein treueres Bild der entwickelten Musik zu finden, und in den letzten Zeit erschöpfen sich die Unternehmer fast in der Auswahl der Gymnasien, um durch sie neue Quadrillen und Walzern zusammengesetzten Repertoir dem Publicum anzuziehen. Der Saal ist dergestalt in Verruf gekommen, dass kein anständiger Künstler er mehr wagt, ihn zu einem Concerte zu benutzen.

III.

*Lysander Frank.* Die französischen Journale über *Berlioz'* Reise in Deutschland.

Der talentvolle Componist *Lysander* veranstaltete kürzlich im vorigen Jahre ein grosses Orchesterconcert im Saale des Conservatoire, in welchem er dem Publicum theils Instrumental-, theils Vocalstücke vorführte, die ein eigenthümliches Talent kundgaben. Wenn auch die Ideen

Google

ähnliche Presse bereits im vorigen Jahre Sensation günstig für jene Compositionen sprach, so war dies noch dem zweiten Concerte, das vor mehreren Wochen in dem oben bereits erwähnten Saale stattfand, noch mehr der Fall. Die Stücke, die in letzterem aufgeführt wurden, waren folgende: eine Ouverture für grosses Orchester, eine Hymne an die Freundschaft, ohne Begleitung, die Kirche der Nacht (Ohne für Männerstimmen), ein Duett und ein Chor aus Priesterchöre aus der „Dreidichterchöre," einige idyllischen Pastorale in zwei Theilen u. s. w., sämmtlich von der Composition des Herrn *Lyncander*. Eine solche Menge von Stücken macht es allerdings möglich, ihren Verfassern seinen künstlerischen Ruf noch zu bestätigen, und wenn uns der Raum auch hier nicht gestattet, dies im Besonderen und Einzelnen zu thun, so erkennen wir doch vollkommen das Talent des Herrn *Lyncander* an, das einen ernsten und würdigen Charakter trägt. Die Ouverture ist von überraschender Frische und voll lebendiger Bewegung, welche auch der Dreidichterchöre neuen Interesse abgewinnen hilft. Ohne entschiedenen Beifall aber konnten die Chöre nicht gelten, deren Eigenthümlichkeit überhaupt der Frauenstimme wenig behagen wird. Sie haben fast sämmtlich den Charakter von Balladen und zeichnen sich ganz besonders durch harmonische Fülle aus. Vorige Woche wurden mehrere Compositionen des Herrn *Lyncander* bei Hofe aufgeführt, wodurch die Hymne an die Freundschaft und [illegible] Ensemblesatz den Orchesterchören mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommen werden.

Auch Philipp verehrt besonders ältere classische Musik, und *Gluck* und *Mozart* sind seine beständigen Lieblinge. Die Kammerconcerte, die in der Regel Dienstags stattfinden, werden von *Hubenek* geleitet, der in letzterer Zeit wegen Unwohlseins öfter nicht hat Rede erscheinen können. Die Aufführungen des berühmten Capellmeisters übertreffen zuweilen seine Kräfte, da er im Winter zugleich die grosse Oper, die Concerte und die Hofmusik dirigirt, ausserdem aber auch Inspector des Studiums am Conservatorium ist und Clavierunterricht ertheilt.

Reger im Stande, aber gewandter, verausgabte Herr *Cäsar August Frank* aus Belgien, dasselbst eine grosse Matinée, in welcher er ein Orchestrum Reih beliebig neue Aufführungen brachte. Das Werk ist durchaus im edlen Style gehalten und bei einigen klingen, zum Herzen dringen der Ton der von der modernen Composition durchaus ein schwerlich. Das idyllische Element der biblischen Episode ist von dem Componisten mit vieler Zartheit aufgefasst worden, jedoch bei einigen [illegible] Stellen durch Vermeidung dessen, wodurch das Ganze einen etwas ernsteren Charakter erhalten hat. Herr *Frank* ist jedenfalls ein edler musikalischer Talent, von welchem in der Folge noch Treffliches zu erwarten steht.

Die hiesigen Journale haben Wunderdinge von dem ungeheuren Erfolge erzählt, den *Berlioz* diesmal zu Dusseldorf gehabt haben soll, und wenn ich ohne bereits erwähnt, dass die Franzosen das alte, strenge Orchester viel nicht mehr wiedererkennen, so sei, wenn man jene Nachrichten andern für wahr hält, gewiss, dass man die Dinge jetzt bei uns auf den Kopf gestellt glaubt. Und Wien, wo das Herrliche, das wir so selten hören, erzeugt werden soll, die nothwendigste Stadt sein, die *Berlioz* Shreegeschreie macht? Wer weiss hier sehr wohl, dass der Einfluss, den Letzterer im Journal des Debats ausübt, auch so Deutschland sehr vortheilhaft für ihn gewesen sei; aber wundert sich die Unbefangene, die über journalistischen Lob Erhabenen, denen die Einsicht zu Gebote steht, dass es *Berlioz* durchaus an Neuem und unmittelbarer Eingebung fehlt? Warum will man die Dinge gerader ansehen und das Urtheil des grösseren Publicums nerwirren lassen? Man darf vom Gesichtspunkte des Lobens, wenn auch nicht von dem der höheren Kritik, selbst klingende Talente loben, denn dieses Lob kann die jungen Erscheinungen nur ermuntern und der allgemeinen Sache nicht schaden. Wenn man aber Jemand, dessen Productionen man kennt, vom höchsten Gesichtspunkte aus Weihrauch streut, ohne dass er ihn verdient, so verwirrt man nicht allein die Interessen der Kunst, sondern auch die des öffentlichen Lebens überhaupt. Das Publicum ist solcher Dinge gebraucht worden, dass es nicht mehr zu orthoxiren wagt.

Sonntag, den 22. Februar, fand der erste Concert Statt, den Herr *Brandus* der Abonnenten der Gazette musicale ertheilte. Man hörte ein Quintett von *Onslow* und einen von *Hummel* (Op. 87) auf, von denen namentlich letzteres vielen Beifall fand. Ehen so wurden Fragmente aus der neuesten Oper *Halevy's* Jüdinn günstig aufgenommen. Auch durch das geschmackvolle Arrangement dieses Concertes empfahl sich Herr *Brandus* dem Publicum auf das Vortheilhafteste. *F. B.*

---

*Weimar.* Am 22. Februar fand im hiesigen Theater der erste der bei der jährlichen Generalin zum Besten der Capellwittwencasse Statt, in welchem der grossherzogliche Capellmeister in ausserordentlichen Dimensionen, Herr De *Lint*, aus Paris kommend, mit seinen Kräften die Ruhmes gekrönt hier angetroffen war, um nach einem Aufenthalte von wenigen Tagen wieder nach Wien abzureisen. Das abermalige Erscheinen des hochgefeierten Clavierheroen erregte die freudigste Sensation, welche sich in einem Reiz der Concertsaale wiederum geäussert hatte, in dem lebhaften Applause beurkundete, mit welchem Herr De *Lint* bei seinem Auftreten empfangen wurde. Er brillirte die Aufführung einer Ouverture (Waverley) von *Berlioz*, das am Oberon von *C. M. v. Weber* [illegible] mit besonderer Energie und ungetheilter Aufmerksamkeit gewesen) so wie einen von *Genast* componirten, von Herrn *Hofer* mit guter Stimme, aber nicht ausdrucksvoller Ansprache vorgetragenen Orchesterballaden „Schwelling der Sturmhurzeng" und spielte unter allgemeinem Applause des *Beethoven'schen* Clavierconcertes eine Fuge, bei welchem Herr Musikdirector *Riemerin* die Leitung des Orchesters übernommen hatte — eine Aufgabe, die bei der bekannten genialen Freiheit, mit welcher *Liszt* jenen, wie [illegible] andere *Beethoven'sche* Werke vorzutragen pflegt, eben nicht leicht zu lösen war. Wir dürfen das Spiel und die Vortragsweise des Herrn De *Lint* als allgemein be-

kannt voraussetzen und uns mit der Bemerkung begnügen, dass, wie überall, so auch hier sein Vortrag jenen Concerten in mancher Partien unvergleichlich schön, in anderen ohne auch unseren Beethovenern Ausserst anstössig war. Lobend wir das Instrument, auf welchem er spielte, von anderen Mängeln abgesehen, bedeutend verstimmt, wodurch manche der schönsten Effecte theils verloren gingen, theils durch nicht unerwünschten Geschmack vernommen wurden. Dass Herr De-*Lezat* dabei dennoch nicht die Geduld verlor, sondern seine emsigen Meisterschaft mit Ruhe glänzenden entfalten, gereichte ihm zu besonderer Ehre.

Ausserdem wurde in diesem Concerte noch ein Potpourri für Oboe aus Tell, componirt von *Ehrelt*, von Herrn Hofmusikus *Abbass* vorgetragen, in seiner Weise, welche in Hinsicht auf Präcision und Geschmack nach Manchen zu wünschen übrig liess, doch nicht ohne Beifall. Zum Schlusse gab Herr CM. *Chuford David*'s Ode-Symphonie „Die Wüste," welche hier eben so, wie auch vor Kurzem in Jena, nur mit getheiltem Beifalle aufgenommen wurde und die freilich sehr hochgespannten Erwartungen nur in einzelnen Partien befriedigte.

Die musikalische Lehranstalt unseres trefflichen Professors *Lobe* wahrt in erfreulicher Weise fort, und ihr Begründer wird dem Vernehmen nach binnen Kurzem durch ein umfassendes Werk seine bisherige Haltung auch vor dem grösseren Publikum bewähren. Um einen Gesangverein erwirbt sich Herr Hofpianist *Montag* nicht unverdienstliche Verdienste. Herr Kammermusicus *Gotze* als Violinvirtuose erhält sich bekannt; bewährt sich neuerdings als ausgezeichneter Quartettspieler. Einen ausgezeichneten Clarinettspieler Herr *Kallmen* wird dem Vernehmen nach, nach Oldenburg abgehen. Herr Professor *Topfer* erfreut uns, nach langem Schweigen, auf's Neue durch sein vortreffliches Orgelspiel.

---

*Leipzig*, den 27. März 1846. Montag, den 23. März fand im Gewandhause das alljährlich zum Besten der hiesigen Armen veranstaltete Concert Statt. Es kamen darin folgende Stücke zur Aufführung: Symphonie von *J. Haydn* (Es-dur, mit dem Paukenwirbel). — Arie aus Figaro von *Mozart*, gesungen von Frau *Elise Vogel*. — Fantasie für die Harfe über Themen aus Moïse von *Rossini*, componirt von *Parish Alvars*, vorgetragen von Frau *Brunner* (herzogl. Coburg-Gothaischer Kammervirtuosin). — Ouverture von *L. v. Beethoven* (Op. 124, C-dur). — Cantate, dramatisches Gedicht nach *Ossian*, für Gesang und Orchester componirt von *Julius W. Gade* (neu, Manuscript). —

Von den einzelnen Theilen dieses Programms veranlasst uns besonders die neue Composition unseres *Gade* zu einer dem Inhalte derselben entsprechenden Besprechung. Nicht als hätten die übrigen Nummern hiergegen Stoff und wenig Grund zur Anerkennung; denn sowohl die Ausführung der beiden Orchesterstücke, als auch die Vorträge der Damen *Vogel* und *Brunner* zeichneten sich vortheilhaft aus, und namentlich will es gewiss nicht wenig sagen, dass Frau *Brunner*, uns bereits aus früher hier als eine tüchtige Harfenspielerin bekannt, die überaus schwierige Aufgabe, so kurze Zeit nach *Parish Alvars*, dem grössten Virtuosen unter den Harfenisten, ihrer Leistung Geltung zu verschaffen, glücklich löste, wenn auch natürlich eine Vergleichung ihres Spieles mit dem ihres genannten Vorgängers und Vorbildes ihm Zweifel dem Letzteren die Palme zuerkennen wird. Auch Frl. *Vogel* legte in der Arie aus *Figaro* („Deh, vieni") wiederholt eine Probe ihrer Kunstbildung ab und entsprach, bis auf eine auch zu geringe Wärme des Vortrages, den Erwartungen, zu welchen ihr schönes Talent berechtigt.

Dass den meiste Werth den reichbegabten *Niels W. Gade*, dessen Rel an unserer wahren Freude auch bereits auch ausserhalb Leipzig immer mehr befestigt, die Aufmerksamkeit seiner zahlreichen Freunde, alles Musikfreunde überhaupt, neben im Voraus sehr in Anspruch nahm, hat seinen Grund in der grossen Theilnahme, welche zuerst durch seine Ossian-Ouverture und die erste Symphonie in C-moll bei unserem Publikum erweckt wurde und welchem mit jedes neuerscheinenden neuen Compositionen desselben gewachsen ist. *Gade* hat an diesen Werk unstreitig einen grossen Theil seiner schönsten Kräfte verwendet und darin eine Fülle von Genie und Erfindungsgabe niedergelegt, wie sie ein Componist in so jungen Lebensjahren nur mit reifster Klarheit und Besonnenheit selten bekundet. Schon die Wahl des Sujets, dieses Abschnittes aus *Ossian's* Gedichten, ist eine glückliche zu nennen. Der Held Fingal zieht an den Schlachtfeld gegen Caracul, König von Lochlin, und verspricht seiner Geliebten Comala, am Abend siegreich zu ihr zurückzukehren. Voll bangen Ahnungen sieht Comala der Erfüllung dieses Versprechens entgegen; ihre Phantasie spiegelt ihr in einzelnen Reminiscenzen den Untergang des Geliebten vor, und als die Stimme der Ahnen an ihr vorüber nach dem Schlachtfeld ziehen, um die Gefallenen zu den Vätern heimzuführen, wahnt sie Fingal besiegt und getödtet, und sieht Als Siegeszeichen Fingal's werden die Klagen der Jungfrauen verkündet, ihm den Tod Comala's, und in seine Trauer mischen sich die Chöre der Barden und der Jungfrauen, mit denen diese Comala's Preis singen und ihre Seele zu den Wohnungen der Ueberirdischen geleiten. — Diese innere Andeutung des Inhaltes wird eine Ahnung zeigen, dass das Gedicht viele sehr poetische Züge enthält und dem Componisten, der seine genügende Aeusserung derselben fähig ist, reiche Gelegenheit bietet, sein Talent in glänzendem Lichte zu zeigen. Dass hat *Gade* auch im vollsten Sinne des Wortes gethan. Zu leugnen ist andererseits nicht, dass das Gedicht in seinen an sich gewissen Momente leidet, als es zum grössten Theile nur tiefe Empfindungen, wie den Schmerz der Trennung, die Sorge um das Leben des Geliebten, die der Heldin sogar den Tod gibt, und endlich die Trauer des zurückbleibenden Fingal um den Verlust Comala's, schildert. Diesen Monotonie hat zwar *Gade* glücklich vermieden; dennoch aber hat das Ganze nicht überall gleichen, wenn auch eigenthümlichen und interessanten Farbung erhalten, es fehlen ihm nicht die Lichtpunkte, die das Tongemälde heben und erkunden, aber diese Lichter sind nicht bunt und grell, sondern nur Steigerungen des allgemeinen Farbentones. Die Aeusserungen mahnen das Werk bei der ersten Aufführung an ein grau in grau gemaltes Bild,

dass, der Reize bunter Farben entbehrend, doch nicht minder durch sanfte Verschmelzung von Schatten und Licht angenehm wirkt, ohne dass ihm Kraft und Fülle mangelt. Diess Alles hat wohl nur zum Theil in der erwähnten Anlage des Gedichtes, mehr aber in dem eigenthümlichen Gepräge des *Gade*schen Componirens seinen Grund. In diesem weht der nordische Volkston, jene romantische Mystik des Nordens, die uns in allen Werken der scandinavischen Völkerstämme so eng anheimelnd entgegentritt, und zwar nicht von so fern her, als die Vorliebe für die düsteren, melancholischen Molltonarten; sondern auch in der eigenthümlich wohligen und innigen Behandlung der Dissonanzen. Umso schöner und effectvoller erscheinen sich in „Comala" die Lichtpuncte aus jenem unheimlichen Hintergrunde ab, und vermöglicht es dann wahrhaft poetischen Schwung, die in solchen gehäuften romantischen Momente zauberisch duftig und doch glänzend hervorzuheben. Man hört es sogleich, *Gade* Effecte sind nicht aus einem augenblicklichen, wie mitunter nicht einer gemeinen Phantasie, sie sind vielmehr Ergüsse eines tiefen Empfindens, eines denkenden, durchdringenden Genius, der die Wohnhut des Ausdrucks nur mit der bewundernswerthen Mässigung der Nothwendigkeit bethätigt. Wie sehr schon *Gade* auch Kraft, Energie und Würde seinen Melodien einzuhauchen versteht, hat er bereits in seiner Gmoll-Symphonie bewiesen, die besonders durch ihre mächtig grosse und majestätische Anlage überall wirken muss und wird. Glühen, nicht minder wirksamen und mehr durchaus edeln Mässigung im Gebrauche der Mittel behandelten Stellen finden sich viele in „Comala". Hat sich nun sonach dieses neueste Werk den gerühmten Compositionen als ein in jeder Beziehung vollendetes Ganzes beigestellt, so können wir nicht umhin, einige Nummern desselben besonders hervorzuheben, ohne damit die übrigen nicht in den Schatten zu stellen, sondern nur um jene als solche auszusprechend zu bezeichnen. Hierher gehört unter Anderem der Abschiedsduett zwischen Fingal und Comala; die Scene der Comala: „Dahin sind die lichtlichen Traume," in welcher ihre Erinnerung und die sie umgebende „gramvolle Stille" wundersam schön gemalt ist; die Ballade des Durogreen mit Harfenbegleitung und dem Refrain der Jungfrauenchöre: „Höre Comala, wenn Fingal gehen, den wir im Feind überwunden;" der Gesterchor: „Wir wandeln auf dem Strom durch's Feld," die wundervolle Wahrung des Jungfrauenchores: „Lasst ab vom lauten Singen" mit den darein gemischten Wahrungen Fingal's; und endlich das Schlusschor der Barden und Jungfrauen, den sich in der Mitte zu einer sublimen würdevollen Begeisterung emporschwingt. — *Gade* hat mit diesem Werke unbedingt auf's Neue seinen Beruf für die Kunst, seine reiche Begabung im Schaffen, und wenn man nun allen Dingen Nachsicht angedeihen, ein entschiedenes Talent für dramatische Compositionen bewähnt, so lernen wir diese nicht in Aussicht stehen, sondern in gänzlicher Auflösung die Verwerfung und in ihnen den Sentimentalismus und den dichterischen Ideen entsprechenden Ausdrucke ihre Aufgabe sucht. Wir machen alle Kunstfreunde auf diese werthvolle Composition aufmerksam und sind der festen Ueberzeugung, dass sie Allen wahrhafte Freude und Genuss gewähren wird, dem wackeren Componisten aber sprechen wir unseren besten Dank für das in unserem Museum entstandene, gewiss überall von glänzendem Erfolge begleitete Werk aus, das unter seiner kundigen Direction und unter Mitwirkung des Damen *Fischer*, *Schwarzbach* und *Starke*, und des trefflichen Barytons *Krebsmann* so wie einer ganzen Anzahl kunstsinniger Dilettanten hoffentlich gelungen aufgeführt wurde und ausserordentlichen Beifall erhielt. —

Noch haben wir in den Kürze über das zwanzigste und letzte Abonnementconcert zu berichten, welches uns am Lätaretagsabende, dem 26 März, Folgendes brachte: Symphonie von *W. A. Mozart* (Gmoll) — Arie aus Robert der Teufel von *Meyerbeer*, gesungen von Fräul. *Caroline Meyer*. — Dritter Act aus der Oper: „Die Kreuzfahrer" von *L. Spohr* — Comala, von *Niels W. Gade* (wie oben) —

Einer weiteren Besprechung der *Mozart*schen Gmoll-Symphonie kommen wir nun füglich für überhoben erachten, da der hohe Werth dieser auf merkwürdige Weise die gemalte contrapunctische Kunst dem Traumton und dem tiefen Ernst mit ungetrübter Leichtigkeit ohne Verarbeitung und mit den einzigsten Harmonien den Melodien verbindenden Compositionen allen Ohren ausreichend bekannt sind. Die Ausführung machte dem Orchester und dem dasselbe leitenden *MD. Gade* alle Ehre.

Fräul. *Meyer*, die geschätzte Primadonna unseres Theaters, trug die Arie der Isabella aus *Meyerbeer's* Robert der Teufel: „Robert, mein Geliebter" in hohem Grade trefflicher Weise vor; nur schien ihre Stimme durch Indisposition wenigstens heute nicht so ansprechend, als wir sonst von ihr gewohnt sind. Reicher Beifall folgte der Leistung der Sängerin. Die Harfenbegleitung hatte die auch zuvorkommende Fräul. *Brenner* aus Gotha übernommen.

Das Meisters *Spohr* neueste Oper kennen zu lernen, hat sich darum Erscheinen zu unserm stillen Wunsche gehäuft; um so willkommener war uns die Gelegenheit, wenigstens einen Theil derselben, und zwar den ganzen dritten Act zu hören, um in seinem Zusammenhange doch so ziemlich ein Bild des Ganzen zu geben im Stande zu sein. Die dem Componisten der Opern: Zemire und Azor, Jessonda, Faust u. s. w. eigene Weise der Modulation, Harmonisirung und Instrumentation tritt uns auch hier wiederum sofort entgegen. *Spohr* verläugnet sich nicht einen Augenblick, und wäre es eben nicht *Spohr*, der uns wieder so bekanntes bietet, so würden wir versucht sein, ihm Stabilität, zu fast geschraubenem Styl vorzuwerfen. Allein der Meister ist bereits an sechs vergangene Jahrzehnte, als dass wir ihm Unmögliches die Anlegung eines neuen Gewandes, ja sogar die Anlegung eines anderen Charakters zumuthen sollten, und dann abgesehen von der Ehrfurcht, welche seine hohe Meisterschaft einflösst, ist er in seiner Weise so liebenswürdig in sich abgerundet, dass jeder Wunsch, Anderes und Neues von ihm zu vernehmen, bald verstummen muss. Neben Manchem, was uns ohne den Effect eines nur Gewohnheit gewordenen musikalischen Flosskel machte, ist uns doch die Wahrnehmung höchst erfreulich gewesen, welch jugendliches Feuer noch in dem greisen Compo-

nistne lohn; davon zeugt namentlich das Finale, wo es das Eindringen des Sarenamm in das Kinsten schildert. Eine herrliche Wirkung machen hierbei der Chore der Nonnen, zum Theil mit Orgelbegleitung (welche durch eine kleine auf dem Orchestra aufgestellte Orgel ausgeführt wird), besonders deren Gesang: „Requiescat in pace," während Emma lebend eingemauert wird. — Die Solopartien wurden von Frau *Meyer*, Frau *Schwarzbach*, den Herren *Wittmann* und *Meyer* und den Damen *Hindermann* und *Pogner*, der Chor aber von sehr achtbaren Dilettanten gesungen, die, von wahrem Eifer beseelt, gewiss nur Aufmunterung kennt und, und das Ganze fand eine sehr beifällige Aufnahme.

In Bezug auf „Cosima" verweise ich auf das, was ich über die Gelegenheit der ersten Aufführung derselben gesagt habe, doch gestehe ich gern ein, dass jenes Urtheil vorzüglich eine Folge des unvermeidlichen Umstandes ist, wie dies bei einer Composition dieser Art und von solchem Tiefe nicht anders sein kann. Das beste Beweis dass Anerkennung welche der Componist und sein Werk gefunden hat, gibt nächst dem gleich nach der ersten Aufführung in einem unserer Tagesblätter ausgesprochenen Bitte um Wiederholung der wo möglich noch kürzere und lebhaftere Applaus, den das Erforderniss, nicht etwa durch eine besondere ausgezeichnete Vorliebe für *Gade* kundzuthun, Publikum diesmal spendete. —

Ist noch die Concertsaison für Leipzig noch nicht vorüber und haben wir zwischen noch manche musikalische Freuden zu erwarten, so ist doch zu nennen die Reihe der ewanzig ungelmässigen Abonnementconcerte erfüllt. Ein Rückblick auf den, was dieser Winter uns gebracht, fordert gewiss Jeden, dem es wahren Ernst um die Kunst ist, eine aufrichtigen Würdigung des Vorhandenen auf, welche sich den Directorium, wie die Abonnenten damit um uns erworben haben. Dass wir Männer, wie *Mendelssohn*, *Gade* und *David* wieder an der Spitze unseres Orchesters gesehen haben, bietet uns gewiss hinlänglichen Grund zur Genugthuung und Freude, und wenn wir solche lebende Kräfte auch für die Zukunft uns erhalten zu sehen wünschen, glauben wir uns der Bestimmung nicht minder nahe zu sein, als wenn wir die Ueberzeugung aussprechen, dass die Erfüllung dieses Wunsches unserem Leipzig zur Sicherung der bisherigen glänzenden Gestaltung seines musikalischen Zustandes nothwendig. — *L. R.*

---

*Prag*. Februar. Nach mehreren Wochen des Rohbrachte unsere Theaterdirection vom Vorschuss das Debüt *Adelheid Freitag* (neu engagirt). — Die Jüdin von *Halevy*. Das Libretto dieser Oper (wenn gleich von *Scribe*) ist doch nicht minder raffinirt, unwahrscheinlich und widersprechend, als man es sonst an ihm gewohnt ist. Ohne welche man so nationalherzig das Stück dreht, und wenn es damit schlimmt, dass der Hauptton zu hässlichem Oele gemalen wird, so ist doch die Kunde, die der Jude dem Vater in demselben Augenblicke mittheilt, auch gemeinvoll, und hätte *Halevy* dieses unterschlichen Momente mit Wahrheit in Tönen nachgebildet, kann wo Mächtes Wirken mit zarten Nerven könnte die Musik ertragen. Zum Glück ist die Musik — mit Ausnahme einiger wenigen treffl chen Nummern — im Ganzen sonderbar und unerklärlich, sie hat wenig Melodien, gemachte und theilweise bereits Motive, lang ausgesponnene Arien und Duette, enge Gesang, der oft bis an die Grenzen des Geschrei's verrückt und ganz dann gerathen ist, die Sänger in solchem zu verletzen, dann eine schöndliche, durch hunten und gezwungene Instrumentation. Ich öfter ich diese Musik höre, desto weniger kann ich begreifen, wie sie der Componist dem „Nathan" hat komponiren können. Dem *Freitag*, welche mit dieser Rolle vom Theater Publikum Abschied nahm, ist wahrend der Zeit ihres hiesigen Engagements so wenig beschäftigt worden, dass man sie auch immer als Anfängerin betrachten muss und als solche gebührt ihr einen lebende Anerkennung, zumal da sie in Gesang und Spiel einen lobenswerthen Fortschritt zeigte und ihr viele Gesangsstellen recht wohl gelangen. Nun ist ihr ein Umfang Studium des Recitativs zu empfehlen, das noch sehr mangelhaft ist, auch muss sie lernen, gewissen Worte und selbst Sylben, die einen besonderen Nachdruck verlangen, gehörig hervorzuheben. Es wäre Dem *Freitag* eine Anstellung an einer Bühne zu wünschen, wo sie recht viel beschäftigt würde, um ihre herrliche Stimme auszubilden. Mad. *Podhorsky* sang die Isabella mit grosser Virtuosität und wurde auch ihren anstrengenden Arien im vierten Act mit stürmischem Beifalle belohnt. Herr *Enninger* sang die Partie des Eleazar trefflich, so weit seine Stimmkraft ausreichte, in dem herrlichen Schlussduette des zweiten Actes (dem Glanzpunct der Oper) konnte er nicht durchgreifen, und darin war eigentlich nur Dem *Freitag* beizukommen. In der charakteristischen Darstellung war sie so gemüthlich, und entsprach den Intentionen der Dichters und Tonsetzers ebenfalls in dem Duett und dem Duett mit Isabellen im zweiten Act. Ein Jude, der seine Rache hin und einen solchen Hohepunct steigert, muss mit lebhafteren Farben gezeichnet werden. Herr *Damcke* machte aus dem undankbaren und armlosen essayten Rolle das Möglichste, was ohne daraus zu machen ist, um Gleisenderlust führte Herr *Kunz* den Gontbar durch, er war im Gesange trefflich und kann höchstens etwas mehr Würde den Repräsentanten zu wünschen übrig. Das Arrangement war auch und meist gut. Das Costüm entsprach in seinem Costume diesmal nur wenig an den Cardinal des Originals, und noch in den Festzügen schimmerte das gothische Element hier und da durch. Das Haus war sehr voll, auch das Publikum nicht freundlich gestimmt und, da die langgedehnte „Jüdin" eben nicht gelungen ist, einen dankbaren Laden zu einer Schlacht zu verwandeln, so sind manche Beifallsäußerungen eine lebhafte Opposition doch wurden Dem *Freitag* und den Herren *Kunz*, *Ennenger* und *Damcke* hervorgerufen.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Feuilleton.

Der Musikdirector *J. H. Walch* in Gotha ist von dem Herzog zu Coburg Gotha, in Anerkennung seiner vielfährigen treu geleisteten und ersprießlichen Dienste, seinem wiederholten Wunsche gemäß, vom 1. März d. J. an unter Belassung seines bisherigen Gehal-

tes mit unter Ertheilung des Prädicates Capellmeister in Ludwigsburg versetzt worden.

Am 27 Februar wurde in Sondershausen der hiesigen Capellmeisters *Fr. Müller* neue Oper „Valtaris“ mit Beifall aufgeführt. — Nicht minder soll in Kurzem in Oper „Der Contrabandist oder Freiheit,“ in drei Aufzügen. Musik vom dortigen Musikmeister *Pabst*, Musikdirector Anselmann. — Ebenfalls eine neue komische Oper in drei Aufzügen wurde in Braunschweig unter dem Titel „Die Ruinen oder die reisende Operngesellschaft“ aufgeführt. Buch und Musik sind von *Hermann*.

Seit dem 21 Februar gibt eine deutsche Gesellschaft unter Leitung der Herren *Kuchhorn* und *Schumann* Opernvorstellungen in Amsterdam. Die ersten aufgeführten Opern waren „Jamonda“, „Tampier und Julie“, „Postillon von Longjumeau“, „Vier Haimonskinder“, „Ferdinand Cortez“, „Lucrezia Borgia“. Erste Sängerin ist Frau *Schmedigen* vom Hoftheater zu Wiesbaden; „Jamonda. Edit Tadore“ *Hergan Bottlemeer* Quotient. Frau *Schumann* Soubrette. Die Vorstellungen finden vielen Beifall.

In London ist eine neue komische Oper in zwei Aufzügen „Don Quixote“ mit gutem Erfolge gegeben worden; das Buch ist nach *Cervantes* beliebtem Romane und neue die Episode von der Hochzeit des Camacho, welche darum *Felix Mendelssohn Bartholdy* componirt hat, die Musik ist von dem Irländer *Macfarren*, von dem vor angefähr einem Jahre eine Ouverture in den Hiesigen Gewandhausconcerten zur Aufführung kam.

In Gastrow besteht seit fast fünf Jahren eine Gewerbe-Gesangsschule, deren Statuten jetzt obrigkeitlich bestätigt worden sind. Ihr Zweck ist, „vermittelst die musikalische Veredlung und Uebung der Gewerbsbrüder durch die Kunst des Gesanges; dann darauf zu wirken, dass der Innungs-Gesang veredelt und statt Halle Lieder und Melodien mit Harmonie und Vergnügungsreise der Gesellen und Gehilfen angefüllt werden, endlich den Genuss, den das Lesen der Kunst den dafür Begabten gewährt.“ — Es sollen wöchentlich zwei mal die Uebungen Statt finden. Jedes Mitglied zahlt bei der Aufnahme 4 Schillinge, und als monatlichen Beitrag 1 Schilling. Director ist der Buchhändler *Opitz*.

# Ankündigungen.

## *Neue wertheolle Musikalien,*

welche so eben im Verlage des **Schleslinger'schen** Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu haben sind.

**Bazzini,** 6 Morceaux caractéristiques pour Violon avec Piano. Op. 13. 1 ½ — 1 Thlr.

**Dähler,** Marie Polka. 3 Valses brillantes. Arr. facile p. Piano. Op. 68. 1 ⅓ — 10 Sgr.

**Graziani,** Trollia für eine Singstimme. 10 Sgr.

**Gumbert,** 6 Lieder für Alt oder Bariton. Op. 11. ⅔ Thlr. Kinderlieder für den Umfang jeder Stimme. Op. 13. ⅔ Thlr. Spielmannslied für Sopran oder Alt. Op. 10 a ⅓ Thlr.

**Gung'l, Jos.,** Catharina-Walzer. Neue Perlen-Polka. Mädchenträume-Walzer. Strauss'sche Walzer für Piano und zu 4 Händen 1 ⅓ — 17½ Sgr. für Orchester 1 ⅓ — 1⅔ Thlr.

**Händel,** Judas Maccabäus. Volles Chorgesang mit deutschem Text, neu von Klage. 3 Thlr.

**Heller,** Vierhändige Tarantella Fantasie, Schubert's Wohin? (La Fantaisie Caprice brillante) p. Piano. Op. 52 — 53. 1 ⅓ — 1 Thlr.

**Herbst,** Früh begraben. Bei Gott abhanden. Vergessen nicht. 3 Duetts für Sopran und Alt oder Tenor und Bariton. Op. 133. 1 10 Sgr.

**Hiebsch,** Ach! kann ich's sagen? Lied für Sopran oder Tenor. Op. 42. 10 Sgr. Fünf ungarische Tänze zu 4 Händen. 7½ Sgr.

**Kullak,** Transcription facile sur l'Lombardi p. Piano. 10 Sgr.

**Kummer,** Les dépêches ou la Tremole de Berthoven. Le ballet de Mozart pour Violon avec Piano. Op. 37. 1 ½ Thlr.

**Lind, Jenny,** 10 schwedische Lieder für eine Singstimme. 3 Hefte. 1 12½ Sgr.

**Liszt,** 6 Lieder von F. Schubert für Piano allein (Liebeswohl, Mädchens Klage, Sterbeglöcklein, Trockne Blumen, Ungeduld, Forelle). 1 11½ — 20 Sgr. complet 3 Thlr.

**Litolff,** 4 entzückende Tänze, Tänze à la galopade. 2 Vagabonden-Polken pour Piano. Op. 23. 1 ½ Thlr. 2ter Concerto Symphonie pour Piano et Orchestre. Op. 52. 6 Thlr.

**Löhrer,** Trio p. Piano, Violon et Violle. Op. 42. 3 Thlr.

**Mozart,** Das Schönste aus Figaro, Don Juan und Zauberflöte für Piano zu 4 Händen. Cl. weise. 8 Nummern. 1 ⅓ — 7½ Sgr.

**Offenbach,** Musette pour Violle et Piano. Op. 29. ½ Thlr.

**Platti,** Deux sonates pour Violle et Piano. ½ Thlr.

**Schumbusee,** La chasse (Jagd) pour Piano. Op. 12. ⅔ Thlr.

**Schäffer,** Der Gebirgsmann, heiteres Männerquartett. Op. 14. 17½ Sgr.

**Truhn,** Nachtlied, 4 Lieder für eine Singstimme. Op. 31. ⅔ Thlr.

**Vivier,** Der todte Vogel. Wiegenlied, 2 Lieder mit deutschem und franz. Text. 1 ⅓ Sgr.

**Westmoreland,** Ouverture de l'Ecole de Lancastre p. Piano. ½ Thlr.

---

Bei **August Wagner** in Stuttgard ist so eben erschienen:

**Christliche Hausmusik.** Eine Sammlung alter und neuer Lieder, Arien, Chöre u. s. w. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von *Conrad Kocher*. Erstes Heft. Neue Lieder von Spitta, Knapp, Uhland u. A., componirt von Herausgeber. Preis 24 kr. oder 7½ Ngr.

**Kindlinger, C. G.,** Sechs verschiedene Lieder religiösen Inhalts, für gemischte Stimmen zum Theil auch für Männerstimmen gesetzt. Zum Gebrauch in Kirchen, Schulen und Singvereinen. Op. 2. Preis 24 Gr. oder 7½ Ngr.

**Drei vierstimmige Hügelieder,** gedichtet und in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Piano von *Louise Bartholomy*. Preis 18 Kr. oder 5 Ngr.

**Neue Opernfreuden.** Sammlung der beliebtesten Gesänge aus neuen Opern zur leichten, doch den Originalien möglichst getreuen Guitarrebegleitung. Eingerichtet von *F. Silber* (Mitglied des königl. württemb. Hoforchesters). Erstes Heft. Sechs Lieder aus den Opern „Stradella“ und die „Vier Haimonskinder“. Preis in Umschlag geheftet 24 Kr. oder 7½ Ngr.

**Keller, M.** (Capellmeister des königl. württemb. 3. Infanterie-Brigade). Zwölf Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 3. Partitur und Stimmen. Preis 1 Fl. 45 Kr. oder 1 Thlr.

---

Die mit grossem Beifalle in Paris aufgenommene neue komische Oper

**Die Musketiere der Königin**

von **Halévy**

erscheint in unserem Verlage mit *Exclusivrecht* und kann in Partitur, Orchesterstimmen, vollständigem Clavierauszuge mit deutschem und französischem Text, im Arrangement für Piano zu 4 Händen, für Violinquartett, für Flötenquartett. Die einzelnen Gesangsnummern werden binnen acht Tagen ausgegeben.

Berlin. **Schlesinger'sche** Buch- & Musikhandlung.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig. Für unter deren Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. **Nr. 14.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten.* Aus Berlin. Aus Prag. (Fortsetzung.) — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

*Gustav Flügel.* Grosse Sonate (Nr. 1) für das Pianoforte, Herrn Dr. *Fr. Schneider* u. s. w. gewidmet. Op. 4. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Preis 2 Thlr.

Derselbe. Grande Sonate (Nr. 2) pour le Piano. Op. 7. Leipzig, in Commission bei Hermann. Preis 1½ Thlr.

Zu einem der erfreulichsten Erscheinungen der Gegenwart auf dem Gebiete der Tonkunst rechnet Referent, gewiss in Uebereinstimmung mit vielen anderen Kunstfreunden, den neubelebten Anbau der Claviermusik, welcher sich in der letztvergangenen Periode so überwiegend vorherrschenden Treibhauscultur der Etuden- und anderer Elementarformen von durch endlich am Ziel angelangt und dem Kunstleben eine würdigere Richtung zu geben verspricht. Wir wollen den Gute und Tüchtige, welches in letzterem Fache für die fortschreitende Fort- und Durchbildung des Clavierspiels und auch wohl von Einzelnen in höherer kunstlerischer Beziehung, wie z. B. in Hinsicht auf musikalische Charakteristik, Genremalerei und Situationsausmalung geleistet worden ist, nicht in Abrede stellen; allein es war, unseres Bedünkens, doch ein schlimmes Zeichen der, wie es scheint, nunmehr überwundenen Kunstperiode, dass man in ihr — bei wenigen rühmlichen Ausnahmen — an ganz dem Anbau jener untergeordneten Formen sich widmete, so am fast ausschliesslich sich heranwagte, und anstatt Palmen, Cedern, Eichen und andere edle Gewächse, nur etwa Champignons und anderen, wenn auch pequantem durch schnell vergänglichen Pilzgezücht besäumte, welches in der Treibhaus-Atmosphäre der Salonkunst in üppigwuchernder Fülle hervorsprosste. Da war denn freilich der Ruf eines Kenners, ja eines fruchtbaren Autors und Componisten, und damit Geld, Titel und Orden spielend zu erringen, während die Freunde und Kenner der wahren Kunst in dem Streben jener hochgefeierten, ja fast vergötterten Tagesmatadore, welche mit der Gewandtheit eines Bosco ganze Stösse von Fantasien, Etuden u. s. w. hervorzaubern, ohne künstlerische Impotenz, ohne Mangel an höherer artistischer Bildung, ohne radicalen Nachgiebigkeit gegen den Modegeschmack anbrechen, die auch an Manchen jener Eintagsfliegen hierein hart genug bestraft hat an Anderen auch wohl fernerhin bestrafen wird und einst in der Kunstgeschichte entweder nur als leere Namen, als schwarzes Capitel mit der Ueberschrift: „Periode der Makulatur“



gilt kann. In der That kann es einen unseren Nachkommen nicht anders als höchst auffallend und befremdlich vorkommen, wenn sie beim grösseren Lehrbuch der Geschichte der Claviermusik auf einer Periode den ernsten und glücklichen Streben und das gewaltigen Aufschwunges unmittelbar einer Periode der Erschlaffung, der dagegen schon nur jedem höheren Aufsatz in der Kunst folgen sehen, welche so wenige der begabtesten Talente zu überwinden vermochten. Indess bewegt sich auch der Kunstgeist und das Kunstleben der Völker nicht in stetig aufsteigenden Linien, sondern in wellenförmigen Schwingungen, in abwechselnden Erhebungen und Senkungen, so dass in der Regel auf Zeiten der begeisterungsvollen Aufschwunges Zeiten der Ermattung eintreten, in welchen dann wiederum besonnene und edlere Geister — wenn das Feuer der Genialen nicht überhaupt ausgebrannt ist — sich zu neuem Aufschwung sammeln und neue Bahnen sich aufthun. So ist es — Dank sei es Apollo und den Musen! — von Chopin, von Robert Schumann, und mit mehr oder weniger Ernst und Glück auch von Anderen geschehen. Das grosse Buch der deutschen Clavierromantik hat kürzewegen, wie es wohl manchen zu voreilig Verzweifelnden scheinen mag, mit Beethoven, Weber und Franz Schubert seinen Abschluss gefunden. Es hat bereits unendlich wieder manches tüchtige Capitel gewonnen, und wird sich noch ferner noch durch tüchtige Zuwachs erweitern. Dafür bürgt uns, neben anderen hervorragenden Arbeitern auf dem Gebiete der Sonate, auch der Verfasser der oben genannten Werke, der sich in diesen Op. 4 und 7 ganz unbedingt sogleich den Tüchtigsten und Ausgezeichnetsten unter den neuen, in hoher Richtung ringenden, einen hohen Kraft bekundenden Tondichtern an die Seite gestellt, ja sich einen Ehrenplatz unter ihnen gesichert hat.

Die ersten dieser wirklich grossen Sonaten besteht nun vier, zusammen 47 Seiten füllenden Sätzen, deren erster durch eine interessante, consequent den ergriffenen Motiv durchführende und ausspinnende, die tiefsten und kühnsten Schwerpunkte aufsuchende Introduction: Adagio ¾ Tact, F-dur, eröffnet wird. Das Hauptthema des darauffolgenden Allegro molto, C-Tact, Hdur, nun einem mehr einfachen, aber gediegen erwünschten und ungezwungen tüchtig rarenhaltenen Motiv zusammengesetzt, verkündigt sogleich ein lebhaftes, energisches Ringen und Treiben nach irgend einem hohen Ziele hin. Es ist damit ungleich der Hauptcharakter des ganzen ersten Satzes bezeichnet

den nicht mit Unrecht das Motto an seiner Stirn trägt: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben.“ Sogleich diesen ernst grossartig gedachten und durchgeführten Hauptsatz der Sonate stellt den Erfindungsreichthum, den künstlerischen Ausbildung und dem bekannten Kunstsinne des Verfassers ein sehr rühmliches Zeugniss aus und bietet der gründlichen contrapunctischen Combinationen und interessanten Modulationen so viele, dass wir, wenn wir sie auch nur kurz andeuten wollten, dennoch die Grenzen unserer Anzeige überschreiten würden. Doch könnte vielleicht eine Einleitung, die Haltung des Satzes noch etwas gedrungener sein, wie sie dann auch die Anhänge S. 7 und S. 13 im ersten und zweiten Satze nicht haben, im Vergleiche zu dem sonstigen hohen Schwunge des Satzes nicht bedeutend genug erscheinen und als Uebergangs- oder Verbindungsglied jedenfalls zu lang ist. Der zweite Hauptsatz, Larghetto, $\frac{6}{8}$-Tact, E dur, ist im Allgemeinen von gleichem Werthe und das Thema trefflich erfunden. Doch hat sich der Verfasser im reich figurirten, fast studirenden Mittelsatze etwas in die Breite verloren, und es wäre wohl den gewandten Feder des Verfassers nun noch leicht und in einer Andeutung den treffenden Thema möglich gewesen, als sie sich an und im sich schwerlich Variirung S. 20 bietet. Der dritte Satz, Scherzo, C dur, Presto, ist im durchaus gemüthvollen, so piquanten und überraschenden Wendungen reichen, aber auch bei den Spielen, welchem überhaupt in den genauen Sonate ähnliche Aufgaben geboten werden, vorzüglich schwierigen Satz dem wir indem — man wird es kaum für möglich halten — von Lärm von Kurzem im rapidesten Tempo prima vista vortragen hören. — Den Schlusssatz endlich Allegro vivace, $\frac{2}{4}$-Tact, in H dur ist ein grossartiges Rondo, ungefähr nach dem Form der umfangreichen Beethoven'schen Arbeiten dieser Art construirt und schliesst sich mit einem schwungreichen Presto in C Tact, dessen Thema dem Hauptsatze entnommen ist, auf sehr lebhafte und wirksame Weise ab, dass hier das Finale nochmal seine volle Anwendung findet.

Die zweite Sonate, aus D moll, ist etwas weniger umfangreich als die erste, allein sie steht derselben an innerem Werthe durchaus nicht nach, ja sie nimmt nun in Allgemeinen eine noch grössere Reife in der Form, eine vorgeschrittenere Präcision und Gedrungenheit des Styles an bemerkenswerthe Weise. Der Schlusssatz, im Rondo voll Beethoven'schen Humors, wie denn überhaupt der Verfasser in seinen Werken dem Geiste nach viel fach nahe an Beethoven herangetreten ist, ohne dabei seine Eigenthümlichkeit in Erfindung und Ausführung den musikalischen Gedanken zu vernachlässigen, und wir uns es nicht dass wir ausdrücklich als Desiderium wünschen auch vorzugsweise mit den Charakterwerken jenes grossen Tonsetzers, so wie etwa auch mit denen seines Sohnes und Schumann's vertraut gemacht haben, nach und nach mit den hier angezeigten des Herrn Flügel (Musikdirectors in Stettin) mit besonderem Interesse und andauerndem Genuss bekannt werden. Schliesslich fühlt sich dem Verfasser dieser trefflichen Arbeiten, mit welchen er uns noch mit einzelner Anerkennung und Hochachtung beschäftigt hat, zu dem wärmsten Dank verpflichtet und wird auch diesen, wenn es ihm vergönnt ist, die hier gemachte neue und schöne Bekanntschaft recht bald bei Beurtheilung gleich tüchtiger Werke fortsetzen zu können. Dr. *Esk.*

---

## Nachrichten.

### *Berlin, December 1845, Januar 1846.*

Auch in Leipzig ist die grandiose Stimme der *Alboni* gehört und bewundert worden. Ueber ihr erstes neuerliches Auftreten in Berlin vergleiche man unseren Bericht in Nr. 1. S. 4 des dreissigsten Jahrganges dieses Blattes. Signora *Alboni* ist ein Phänomen, wohl was ihre Stimme, ihren im Seriösen wie Humoristischen gleich trefflichen Vortrag, als was ihren künstlerischen Charakter anlangt. Ihre Stimme ist von einer grossartigen Kraftfülle und dem edelsten Timbre. Es wäre in der That überraschend, von dieser Sängerin eine ähnliche Adagiocadenz zu hören, wie in Ebelorchi die Nationalkraft anzustaunen, die eine solche Stimme erschaffen konnte. Der Umfang dieser ungeheuren Stimme reicht vom *F* der kleinen Octave bis zum dreigestrichenen *C*, umfasst also ohne 2½ Octaven. Die Intonation ist von jener Reinheit, die man nur bei Gesangskünstlern ersten Ranges findet, wo jedes Intervall in seinem harmonischen Beziehung scharf und richtig genommen wird, wodurch den Ton den durch die harmonischen Phasen bedingte Colorit erhält. Ihre Gesangsmanieren hat Signora *Alboni* bei *Rossini* abgelauscht und es ist zu bewundern, wie sie auch allen Richtungen, im gutgeregelten wie unlorirten Style ihrem unlösbaren Organ beherrscht. Eine dunkle Stimme für Pamyra, Tancred u. s. w. nennenswerth ist ohne kein genauer Verdienst. Was den künstlerischen Charakter der Signora *Alboni* anlangt, so glauben wir, dass ihr Erfolge durch denselben, wenn auch nicht gerade beeinträchtigt, doch etwas verzögert werden. Die Künstlerin besitzt nämlich neben fabelhafter Bombardenhaut und grossen Umfangsmenschigkeit die immer schlagend werdenden Bravourstücke, jeden Erfolg zu desavouiren, die sie nicht einzig und allein ihrem Talente zum verdanken hat. Wenn nun solche Gesinnung nun auch im berliner Geiste abzuwerfen ist, so scheint es doch, dass sie nicht überall wohl angebracht sein und im reichen Leben aufgelesen werden dürfte. Während Signora *Alboni* in Hamburg auftrat, hatten der königl. Concertmeister Herr *L. Ganz* und der Componist *H. Truhn* es sich angelegen sein lassen, ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert für die Sängerin zu arrangiren, und zwar in dem Locale, wo sie gewaltige Stimme weit mehr geeignetere grossen Concertsaale des königl. Schauspielhauses. Sie kehrte zurück und das Concert fand unter einem Zudrange von sechstausend Personen am 3. December in gleichnamigten Weise Statt. Der Sieg war vollständig und die Gegner geschlagen.

Die Concertgeberin trat zuerst mit einer grossen Scene und Arie aus der Oper *La Favorita* von *Donizetti* auf, einer Oper, die aus mehreren Gründen den deutschen Opernbühnen noch fremd geblieben ist, während die sogenannten „Augmentationen“ mit ihren zweideutigen Cava-

nungsstimme und ihrer platten Fabrikmusik, die, obwohl für die komische Oper so passend geschrieben, in Paris einen unwiderstehlichen Fanco machte durch ganz Deutschland ein Repertoirstück geworden ist. Freilich gebieten zu Fanneta's leichtgebildeter Sängerin, und eben die sind in Deutschland sehr selten. Die Arie aus der Fanorita machte um so mehr Wirkung, als die *Alboni* sie mit viel Brillanz vortrug und ein grossen Theil der Anwesenden die colossale Stimme der Sängerin ee diesem Abende überhaupt zum ersten Male hörte. Die zweite Piece war eine für das Contraltregister der *Alboni* ganz componirte Romanze mit Orchester (Lucrezia von *Tredo*), welche die Sängerin durch Vortrag und Klangfülle zu mächtiger Wirkung erhob, dass Hervorruf und Dacapobrummen laut wurden, eine Auszeichnung, die hier nur im Concertsaale noch an den seltenen gehört. Die bewunderungswürdigste Leistung des Abends war aber der Vortrag der grossen Scena und Arie in Ecke aus *Rossini's* Italiana in Algeri, worin Signora *Alboni* eine ausserordentliche Leichtigkeit der Coloratur und einen Reichthum der genialsten Nüancen bei unfehlbar Intonation entwickelte. Auch nach dieser meisterlichen Leistung werde die Künstlerin gerufen, was sich am Schlusse des Concertes, nach der Ballade des Orsini aus *Donizetti's* Lucrezia (Il negrein per esser lieto" und der Walzerarie von *Balfe* mit den Notensprüngen (die man der *Malibran* erfunden und von *Balfe* eine ostinomentirt sein soll) in infinitum wiederholte, auch wurden an enthusiastische Demonstrationen laut, dann, hätte die Sängerin der Wünschen genügen wollen, man schwerlich ans Mitternacht aus dem Concertsaale gekommen wäre.

Nach diesem erfolgreichen Concerte wurde der ausgezeichneten Künstlerin ein glänzender Antrag zu Gastrollen von Seiten der Direction des Königstädter Theaters (italienischen Oper) gemacht, und so hörten wir sie denn endlich in ihrem eigentlichen Elemente, da man schon bei ihren Concertleistungen so bemerkbare Gelegenheit gefunden dass dramatisches Talent bei ihr in hohem Grade existire.

Leider war der einzige künstlerische Tenor der italienischen Oper, *Bozzetti*, abgegangen, und man konnte keine vollständige Oper zusammenbringen, so dass die *Alboni* sich genöthigt sah, an mehreren Abenden Scenen im Costüme zu singen. Die einzige Oper, die endlich zu Stande kam, war Lucia di Chamounix, in der Signora *Alboni* den Savoyarden Pierotto sang. Gleich mit der ersten Romanze bietet der Scene, die *Donizetti* hat sie zu Wien eigens componirte, erregte die Künstlerin Sensation, Theilnahme und Beifall blieben die ganze Vorstellung hindurch auf demselben Höhepuncte. Die Eigenschaften, die sie als Darstellerin auszeichnen, sind eine grosse Einfachheit und Natürlichkeit der Geste und des Ausdrucks; sie trifft das Rechte ohne Weiteres. Signora *Donizetti*, die nur den Fehler hat, sich etwas gar zu hoch anzuschlagen und je zuweilen etwas zu laut zu singen, gab die Lucia, wie man sagt, sehr brav und vollkommen befriedigend, allein ihre Stimme hat durch die immerwährenden Fatiguen gelitten. Da sie die einzige Sopranistin des diesjährigen Singens war, die dem Publicum zusagte, musste die arme Frau Allen singen, und kam sie die Masse der Proben und Aufführungen kaum zu Athem. *Ronzi*, einen Buffo par excellence, wie wir ihn ganz köstlich als Marchese, dagegen wurde der Tenor *Brocchieri* viel zu gemässigt angelegt. Später sang die Partie ein anderer Anfänger, Signor *Ferti*, der ein nicht gerade sehr lobende Klangfülle besass, erst im letzten Acte zu erscheinen, wodurch die Oper den originellen Dimm wurde, das wir je erlebt, indem Lucia (im zweiten Acte) wegen Untreue eines gar nicht existirenden Liebhabers wahnsinnig wird. Die ferneren Gastrollen der *Alboni* in der italienischen Oper des königstädtischen Theaters: Tancredi, Cenerentola, Malle Orsini, Arsace, werde wir, da sie bis in den Mai hinausgehen, später besprechen. Ein neuer Sänger, welcher die abgegangenen Signore *Fanny Leon* ersetzen sollte, soll sich durch seine grosse Hoffnungen und Erwartungen gehoben. Signore *Rita Borio* trat endlich am Weihnachtage ein und trat zugleich mit einem jungen Baritonen Signor *Crivelli* in einer für uns neuen Oper *Verdi's* „Ernani" auf, über mehr, als einen kühlen Succès d'estime zu erringen. Auch später in der, freilich hier deutsch und italienisch entsetzlich eingeübten, Norma machte dem Sängerin nur einen geringen Effect. Mad. *Borio* ist nicht alt, aber sie erscheint so, ihre Stimme ist nicht schlecht, aber sie klingt alt und sehr prosaisch, wobei Bemerkbarmachung überhaupt ihr ganzes Singen und Verhalten sich der Sphäre verdünne machte. Trotz dem ist sie keineswegs eine mittelmässige Sängerin, sondern im Gegentheil eine sehr schätzbare Virtuosin, allein uninteressant und mit so hartem Athem bei übermässiger Corpulenz. Die meisten Cheerden ihrer Stimme würden sodass affectirt haben, hätte nicht eben die in dieser Beziehung empfehlenswerthe *Albeni* gesungen. Signora *Borio* nahm sich nun ganz Rollen aus dem Engagement, und die *Donizetti* beherrschte wie vorher das Terrain der Soubrettenrollen allein. Der Baritonist *Crivelli* aber hatte als Neuling im Ernani vielen Erfolg, und man hofft in der Folge viel von ihm, indem man bei jedem neuen Auftreten immer mehr gewahren, dass die Gesangsbildung dieses Sängers sich erhebt, seine Intonation einsicht sei, und die Stimme nun in der hohen Quinte ihres Umfanges hinlänglichen Klang habe. Sein sogenanntes Spiel ist fast durchweg ohne alle Intention, wenig degagirt, aber so affectirt und übertrieben, dass es nicht selten z. B. in der Wahnsinnsscene den Ansatz (Sem ennuide), eine Caricatur wurde. Ein neuer Tenor, Signor *Tamaseo*, der ebenfalls im Ernani zum ersten Male auftrat und zwar in der Titelrolle, machte Fiasco, wie die Oper selbst, die weit schwächer, als Nabucodonosor und I Lombardi alla prima crociata ist und nur durch ganz ausserordentliche Sänger zu genussreichen gemacht werden kann. *H T*

---

*Prag* (Fortsetzung) *Rudolph Willmers*, der ausgezeichnete Pianist der sich in Wien zu einer Zeit die gefährlichsten Concurrenz ehrenvoll behauptete, hat auch unsere Stadt besucht (da selten ein ausgezeichneter Künstler unbesucht lässt *), und gab im Platteressaale zwei Con-

*) Diesmal hat uns *Filtsius David* umgangen

certe mit der vollkommensten Anerkennung von einem kleinen, aber gewählten Publicum. Er eröffnete das erste Concert mit der Sonata Quasi una Fantasia (Op. 27, in Gismoll) von *L. van Beethoven*. Es ist aber zu bemerken, dass ein Pianist, der nur durch die folgenden Nummern bewies, dass er zu componiren verstehe, mit dem Werke einer der ersten und gediegensten Instrumentalcompositionen debutirt, als man *Beethoven*'s Bescheidenheit bewundern muss. Diese Sonate — die mehr von einer Fantasie hat, als alle die Potpourris aus Opern, die man nun seit zwanzig Jahren als Fantasien verkauft — nun Quasi una Fantasia zu nennen. Die folgenden Piecen waren alle von der Composition der Concertgeberin. „Ein Sommertag in Norwegen," romantische Fantasie, wird nun besonders auszuheben durch den edlen nordischen Charakter, der ein edler unserer musikalischen Malereien so characteristisch ist — „Flieg, Vogel, flieg!" (No. 1 der nordischen Lieder) ist das schönste von allen Liedern ohne Worte, die wir je hörten; — ihm folgten: „Serenata eroica" für die linke Hand allein. Es ist gewiss nicht ohne Interesse für den Musikfreund, den nicht blos geniessen sondern sich den Genuss auch anschaulich will, die Verschiedenheiten in der Auffassung der ausgezeichnetsten Künstler beobachtend zu verfolgen. *Dreyschock* und *Willmers* sind die beiden Pianisten, deren linke Hand Stunden bei dem Publicum erregte, und doch wie verschieden und deren Debut! *Dreyschock*'s linke Hand ist ein Eroberer, welcher zu sagen scheint: „Wozu noch eine rechte Hand?" Die Linke *Willmers* ist ein Eingeweihter, welcher die tiefen Gefühle des Busens im dichten Walde anschaulich. Das Schlussstück der ersten Concertes, „Pompa di festa," Concertstück, entspricht seinem Titel so ziemlich, und man kann nicht leicht ein geniereicheres und melodiöseres Paradestück erfinden. Auch erfüllte es seinen Zweck und das Glänzendste, und Herr *Willmers* musste zu seinem ersten wahren Enthusiasmus hervorrufen. Da Dem. *Schwarz*, welche den Concertgebern mit ein paar Gesangsstücken assistiren wollte, krank worden, so war die liebenswürdig gefällig Mad. *Podhorsky* so gütig, ihre Stelle zu ersetzen, und sang vortrefflich das schöne Lied von *Skraup* „An den Schlaf" als die zweite Arie der Cherubin aus „Figaro." (Non so più cosa son, cosa faccio) ausgezeichnet schön. Was die Wahl der zweiten Nummer betrifft, so wäre Manches gegen dieselbe einzuwenden. *Mercadante*'s Compositionen sind so dramatisch, dass — einige grosse Arien aus „Titus" und das „Entführung" ausgenommen — kaum, aus ihrer Stellung im Drama herausgehoben, die volle Wirkung machen kann. Cherubini's Ausströmungen der ersten Liebesglut gehört eben unter diejenigen, welche es dramatisch nicht vertragen, gewaltsam aus der dramatischen Situation gerissen zu werden. Im zweiten Concerte brachte uns Herr *Willmers* lauter eigene Compositionen. In der Sonate héroique (?) ist vorzüglich das Allegro maestoso und das Finale ganz trefflich; das Allegro scherzando und die Marcia funebre halten sich mit jenen nicht auf gleicher Höhe. Auf „La Sirene," Scherzo fantastique, umfreitag eine der pikantesten und geistreichsten Pianofortecompositionen, folgten „Sextuor finale de l'Opéra Lucia di Lammermoor." Das ist der dritte Transcription dieses allgemein beliebten Tonstückes für das Pianoforte, und ich muss gestehen, dass ich glaube, *Willmers* sei der höhere Weg, ein Opernfinale für das Pianoforte zu bearbeiten, nur Sextus gelungen und seine Transcription dem von *Liszt* und *Thalberg* vorzuziehen. Den Schluss machten „Sehnsucht am Meere," mannichfaltiges Tonbild, und eine Fugue über die beliebten „Flieg, Vogel, flieg!" Ein vorzügliches Interesse erregt *Willmers* dadurch, dass er sich an ihm so deutlich zeigt, wie sich das moderne Pianospiel in verschiedenen Richtungen verzweigt. *Willmers* ist in Vortrag und Composition ganz moderne und gleichwohl unendlich verschieden von *Liszt*, *Thalberg*, *Dohler* u. A. Er weiss seinem ohne nicht ausgereichen Instrumente einen vorzüglich schönen Ton abzugewinnen. Geist und Gefühl, Höhe und Klarheit, Anmuth und Eleganz bilden den Charakter seines Spieles, und wenn es gleich die Technik unserer Zeit im hohen Grade besitzt, so wird sie bei ihm nie zum Zweck, um die Menge zu erbleffen, sondern es gebraucht sie blos als Mittel und besiegt die grössten Schwierigkeiten mit einer so unendlichen Leichtigkeit, dass das Ohr sie gar nicht bemerkt. Ganz wunderbar ist sein Triller, von dem die Zeitungen nicht zu viel im Voraus gesagt haben. Auch in seinen Compositionen herrscht Erfindung und Fülle bei ganzem Klavierbau und besonders von einem edlen Adel und Geschmack durchdrungen. In der ersten Iranden Composition, die wir aus ihm hören, müssen wir ihm zugestehen, dass er, ohne seine Individualität ganz aufzugeben, sich dem *Beethoven*'schen Genie fügsam anschliesse; nur im Finale war sein Vortrag nicht leidenschaftlich genug.

Mit einer wohlklingenden Stimme, warm und weich in seinen gewöhnlichen Tönen sang Herr *Strakaty* „Überall du!" und für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Waldhorn, und zwei böhmische Volkslieder unter Hervorruf und stürmischen Beifallsbezeugungen.

Nr. 3 war dieses Jahr in den Concerten des Cäcilien-Vereins keine glückliche Zahl, denn, wenn gleich ein Product an sich schön und ausgezeichnet, war in den vorigen, so war doch die Wahl nicht ganz so gelungen. Nr. 1 des Programms war eine Symphonie in C-dur von *Wittasek* (Manuscript) gründlich und regelrecht gearbeitet, bei welchem an sich Schade ist, dass sie nicht gleich, wie sie componirt, auch aufgeführt wurde. Um jetzt noch Anlass zu neuen Ungerechtigkeiten zu geben, ging sie zu sehr den Stempel ihrer Zeit an sich. *Wittasek* war einer jener Componisten, welche, von *Mozart*'s Genius gehoben, auch diesen Form anfügten, was ihm oft sehr gut gelang, da es auch in seinen Compositionen nicht melodisch war, doch hielt er Nuancirung und andere Compositionen höher, als sich heutzutage nicht mehr behaupten. Von den erwähnten Symphonie sind die beiden ersten Sätze gelungenere, die zwei letzten sind alltäglich und gehen als Beispiel dienen, wie *Mozart*'s Vorahnung seine Gabe, den musikalischen Gedanken festzuhalten, so lange ihm noch eine Modification abzugewinnen war, missverstanden und denselben über den Gebühr ausgedehnt haben. Die Aufnahme war sehr beifällig. — Die Arie der Isabella aus dem Zweikampf mit dem reizend capriciösen

Allegro ist in doppelter Hinsicht ein Prüfstein für eine Singstimme; einen Theil weil sie eigentlich mit Bezug auf die Violine so singen hat, welche der Componist nicht mit minderem Lobe vortrefflich, als die Singstimme selbst, dann aber weil die Arie einen seltenen Verein von Schönheit der Stimme und einen vollendeten geschmackvollen Coloraturbedarf (Wir haben in der Erinnerung ein unvergleichliches Muster in diesem Vortrage von der unvergleichlichen *Jenny Lutzer*.) Dem *Hünnberger*, welchem manche Variationen recht wohl gelangen, trat diesmal neben der Violine in den Schatten, die *Bürgund Dreyschock* so meisterhaft behandelte, dass eigentlich zwei Drittheile des Beifalls und Hervorrufens auf seine Rechnung kommen müssen. — Ein Männerchor von *Julius* wurde wiederholt gesungen, und Herr Prof. *Trög* spielte Adagio und Variationen für Violoncell mit Orchesterbegleitung über ein Motiv aus der Monatsschrift und Capriolo von *Bellini* mit beifälliger Aufnahme. Den Schluss machte die konsequenzvoll durchgeführte Ouverture zur Oper „Der Vampyr" von *Marschner*. —

Eine der interessantesten — wohl die interessanteste — und ehrenvollste Erscheinungen war uns *Hektor Berlioz*, den musikalischen Titan von dem wir jetzt mehr als einem Jahrhundert die widersprechendsten, absurdesten und inhaltlosesten Dinge hörten und lasen, den man uns bald als Genie anpries, bald von ihm, als einem finsteren, tollhaften Ungeheuer, einem bizarren musikalischen Charlatan, warnte, und wenn man selbst den ruhigsten unter die zwölf Schreibern glaubte, hatte man doch eine — gelehrte Musik zu erwarten; deshalb überraschte sie insbesondere durch den Reichthum der Melodie, die Fülle des Gefühls und der Leidenschaft, wenn man gleich die Meisterschaft in den Technik erwartet hatte.

Fremde und einheimische Referate über *Berlioz* haben mich unmuthig gemacht; nicht zuviel jene des Neides, der Missgunst und des Unverstandes, ohne die Maassstab ist eine höhere Kunstinstanz zu haben, mit einigen anmaßlich gelernten Kunstbrocken um sich werfen und sich bemühen, es noch in den Stand hinabzuziehen, was ihnen zu hoch steht, um es zu ergreifen und zu — begreifen; auch nicht andere, welche mit bedeutenderer Kunstbildung sich bemühen, ihn nicht zu verstehen oder auszuverstehen; sondern selbst bei den Wohlgesinnten war es mir verdrießlich, dass sie sich in breite Verthedigungen (!) des Künstlers gegen seine Widersacher einlassen. Eine Musik seinen Werken selbst und seine schönste Vertheidigung, und ihr Erfolg reicht hin, alle Unholdwolken zu Boden zu schlagen. Dem *Berlioz* noch nicht alle Stimmen lön sind hat, darf ihn wohl nicht kränken! Wer lange hat es gedauert, bevor *Beethoven* ja selbst den klare, dem Laien wie dem Künstler gleich verständliche und zugängliche *Mozart* ausserhalb Deutschland anerkannt und gewürdigt wurde? — Den *Berlioz* dürfen wir freilich nicht auf die Zeit nach seinem Tode vertrauen, denn seine Werke bedürfen mehr noch, als eines guten Orchesters, eines Capellmeisters, der in seinen Geist einzugehen und denselben festzuhalten versteht, und solche — werden hinter nur wenige gefunden werden. Zum Glücke kann *Berlioz* noch lange leben und das Verständ

niss seiner Werke schnell doch im Vorschreiten zu sein. Einen ganz heftigen Vertheidiger ging gegen so weit, den Grund, dass *Berlioz* das grosse Publikum nicht anspreche, in der Verderbenheit des Geschmackes durch die italienische Musik zu suchen — die armen Italiener wo in den Tonkunst etwas Unrechtes geschieht, so haben sie die Italiener mit ihrer harmlosen Musik gethan! — Aber wer sagt denn dem Vertheidiger, dass *Berlioz* dem grossen Publikum nicht gefallen habe? Ist denn die tiefste Stille und Aufmerksamkeit während der Musik, ein wogender Beifallssturm, den auch dem letzten Tacte anfügt und oft nur durch Wiederholung des Satzes gestillt werden kann, ein Beweis, dass das Künstlers und sein Werk nicht angesprochen haben? Wenn auch die musikalische Menge zu tief gedrückte Werke, welche selbst das geübte Ohr bei einmaligem Hören nicht ganz lassen kann, noch nicht verstand, so wurde sie doch von den Ernste und Tiefe, der Wahrheit und dem Glauben hingerissen und fühlte, was sie noch nicht vollkommen begriff. Dass *Berlioz'* erstes Auftreten (zumal die Symphonie fantastique) Irritiren musste, das Männer vom Fache, die Männer dem Regel Imponiren musste, finde ich ganz natürlich. Er ist mit seinen Schönheiten und Fehlern eine zu kühne Natur, wer sie in Jahrhunderten nur einmal vorkommt, und da wir Menschen bei neuen Erscheinungen meist mehr auf den Schatten, als auf die Lichtseiten schauen, so begreife ich wohl dass dieses auch hier der Fall war, doch wie kommt es, dass man in anderthalb Dezennien auch nicht dahin gekommen ist, ihn zu rathen zu lernen? — Wenn sie noch jetzt Leute gibt, die *Berlioz* einen Verstandescomponisten nennen, so kann ich ihnen das Compliment nicht zurückgeben, sie Verstandeskräfte zu nennen; denn es ist wohl mehr eines jenen Genien, in welchen die Glut leicht mit dem Kopfe davon läuft, wenn ihn nur die zusammen Kraft seiner Genies und Kunstideen seiner Kunst bewahrt. *Berlioz* ist ein Genie, aber ungleich ein Franzose, und die leidenschaftliche Beweglichkeit des Gemüthes, welches dem Volk charakterisirt, spricht sich auch in seinen Werken aus. Wer jedem Genie, geht er nicht auf dem betretenen Wege ein, sondern umfasst sich neue Bahnen, auf denen es siegreich fortschreitet. Kühn und muthvoll, manchmal etwas wunderbar, manchmal sogar muthwillig, dichtet *) *Berlioz* ganz in grossen Massen, und unaufhaltsam strömen die Fluten seines reichen Innern dahin, die sich nicht verdämmen lassen in das Bette der Regeln einer hergebrachten *Formen*; daher ist es besonders die Ouverture und Symphonie, in den sie sich ganz bewegt, doch nicht die althergebrachte, in Andante, Allegro, Adagio, Scherzo und Menuett eingezwängte, sondern eine ganz neue poetische Form, die er sich selbst geschaffen. Dem *Berlioz* ein Muster in den Instrumentation sei, gestehen sich selbst

*) Ein tüchtiger, vielseitiger Prager Kunstkritiker hat in vorigen Jahre eine ähnliche Beurtheilung der Lear-Ouverture (die auch, so genial sie ist, doch auch die tiefsten Schäden in seinen Werken nicht ahnen lässt, die sich mit jetzt enthüllen) in die Welt gehen lassen. Gegenwärtig schreibt er alle Vorzüge des Meisters in, doch will er ihn keinen Tonkünstler nennen, sondern nur einen Dichter, der in Tönen dichtet.

seine ergrimmtesten Gegner sei; doch verargt man es ihm dass er vielerlei Instrumente für sein Orchester bedarf, doch wahrlich verwendet er sie nicht, um wie so viele neuere Componisten, nur Oliaden Lärm zu machen, aber es ist nicht zu läugnen, dass er auch neue Erfindungen in den Instrumentalmusik machte, welche seine Vorgänger nicht ahneten, und durch dieselben die wunderbarsten, kaum erhörlichen Effecte hervorbringen kann, und nur, um diese Erfindungen gehörig auszubeuten und zu benutzen, bedarf es die grosse Zahl von mitunter wenig gebräuchlichen Instrumenten. Verwandte Charakterzüge mit *Beethoven* sind vorhanden, und zu sehr oft wohl, als habe *Berlioz* den alten Kunstmonarchen nur den jungen umgewinkt; doch hat auch *Berlioz* in seiner Eigenthümlichkeit eine neue Bahn eröffnet, die ihn weit von *Beethoven* abgeleitet hat, dem er an Reichthum der Erfindung und Fülle der Melodie, unendlich ohne an Adel der Gedanken, weit überlegen ist[*]). Einen hat er mit ihm (noch mehr mit *Mozart*) gemein, das Festhalten eines Gedankens bis er ihn in die mannichfaltigsten Schattirungen umfolgt hat; doch geht *Beethoven* darin oft zu weit, *Berlioz* nie. Mit Recht warnt der Musikreferent von „Dur und Moll" vor *Berlioz* Eigensinn Feinheiten den Clavierauszügen seiner Werke. Wahrlich die Symphonie fantastique ist das Pianoforte erinnert etwas an die Ouverture zur *Spontini*'e „Vestalin" für — zwei Guitarren! — *Berlioz* kann sagen, wie *Mozart*: „Die Böhmen haben mich verstanden!" Denn auf Ehre Prag hat es gesagt, es fand bei gut hören Gegen von Bedeutung und nur wenige Pedanten und Schwachköpfe, denen sein Gehör ein Kübel ist, um sich mit ihm bekränzen zu können.

Von seinen Compositionen hörten wir in drei Concerten (zwei im Saale des Sophiencasinos, der sich abermals als ein trefflicher Concertsaal für ein grosses Orchester bewährte, und das dritte im Theater). 1) Ouverture zum „Carneval von Rom"; für das Orchester die brillanteste — im gewöhnlichen Sinne — und dem grösseren Publicum zugänglichste seiner Compositionen, ein glänzendes Bild der südlichen Feuerlustigkeit mit all ihren mannichfaltigen Gestaltungen und Scherzen, die oft durch ganz eigenthümliche Instrumentalfiguren bezeichnet sind. 2) Abendgebet der Pilger auf ihrem Zuge aus der Symphonie „Harald" für das Orchester. Ein treffendes Gegenstück zu dem ersteren, ein leidender Chor ohne Worte. Wer wollte etwas gegen denselben einzuwenden haben, da wir schon so manches leere und oberflächliche Lied ohne Worte gutmüthig hinnahmen? 3) Symphonie fantastique in vier Abtheilungen. Episode aus dem Leben eines Künstlers. *a)* Traumereien, Leidenschaften, *b)* Der Ball, *c)* Ländliche Scene, *d)* Der Gang zum Hochgerichte. Die Lebens- und Leidensgeschichte eines Herzens, aufgezeichnet von der Hand der Phantasie. Der erste Satz „Rêveries, Passions" ist vielleicht das Schwerste, ohne auch in seiner Art das Grösste von Allem, was uns *Berlioz* brachte. Man muss es mehrmals hören, um sich hineinzufinden, dann aber dient es uns auch zum Gelüstmusse für das ganze Werk. Der zweite Satz „Ein Ball" ist wieder ein Carnevalsbild, aber wie verschieden von der Ouverture! Dort italienischen Leben und muthwillige Heiterkeit, hier der Kampf des Lust mit den Stürmen eines liebenden und leidenden Herzens. Den reizenden Walzer dieses Balles hätte weder *Mozart* noch *Strauss* componirt, und wie unedelgen das geistreiche Motiv, wie es sich durch die verschiedenartigsten Modificationen hindurchzieht! Der dritte Satz „Scène aux champs" hat am Meisten von der musikalischen Malerei, welche man *Beethoven* so oft vorwarf; doch wird ihm selbst das Neid angelegen, dass er seinen Pinsel stets in die Farben des Gefühls taucht und keinen leeren Tand, keine Spielereien und gemeinen Dinge malt. Ich habe schon manches musikalische Gewitter gehört, in welcher Ordnung von *Haydn* bis *Rossini*, doch keines von so grossartiger Natur, wie das am Schlusse des Satzes: „Le marche au supplice" gehört unter das Erhabenste was wir je von grauenhafter Tonwirkung gehört haben. Wie ein goldener Faden schlingt sich durch das ganze Symphonie instrumentale ein kurzes, höchst rührendes Motiv, das er seine „Idée fixe" nennt, ein musikalisches Gedanke, an den sich ihm das Bild seiner Geliebten heftet, und der auch im Augenblicke des Todes zum Theile auftaucht. Eine höchst poetische Idee und von dem Meister eben so genial als bescheiden benutzt! Man hat sich darüber aufgehalten, dass *Berlioz* ein Programm zur Symphonie bekannt gemacht. Wir haben viele Symphonien, welche diese oder jene Zustände ausdrücken sollen, und wohl noch der Zeitpunkt ist etwas ganz Anderes denkt, als der Intendant des Tonsetzers war, so dass ihnen ein solches Programm gar nicht schaden würde; doch hatten wir Deutsche uns wohl mit einigen etwas verständlicheren Ueberschriften den einzelnen Sätzen begnügt. Anders ist es mit den Rüthigen Franzosen, die in den Kunst gewissen wollen, ohne sich den Kopf zu zerbrechen; dort war das Programm wahrscheinlich unentbehrlich, und es wäre nur zu wünschen, dass es *Berlioz* bis Deutschland (etwa nach *Robert Schumann's* trefflicher Analyse) begleiten könne. 4) Fragmente aus der Symphonie „Romeo und Julia" *a)* Liebesscene (Adagio). *b)* Die Königin Mab, oder: Die Fee der Träume (Scherzo); *c)* Schwermuth — Concert und Ball — Grosses Fest bei Capulet. *Berlioz* ist ein sehr gefährlicher Mann mit *Shakespeare*: er versteht zu klagen und zu jubiliren, wie er, der Poesie kennt, wie der Dritte die Mysterien der Liebe vom ersten zarten Flüstern der Zärtlichkeit bis zum wilden Glut der Leidenschaft, besitzt dieselbe Energie der Kunst, — wie sollte es uns reuen, wenn er ein Werk *Shakespeare's* in seine Kunst hinübertrügt? Leidet ist von der Genuss des Ganzen nicht zu Theil geworden, dem unglücklich manche Sonderbarkeiten enthält, um deretwillen die Wiener Kritik sich entsetzte. Was wir hier vernahmen, ist liebenswerth, nämlich die Balconscene mit grossen Innigkeit durchgeführt. Fest und Ball zeugt abermals von der Virtuosität des Tondichters, wenn man es mit den beiden Balladen in den übrigen Sätzen vergleicht; aber ein ganz wundersames Werk das phantastischste Tonstück, das ich je hörte, und vielleicht noch das schwierigste, ist das Scherzo „Die Königin Mab," das uns gleichsam in eine Elfenwelt ver-

*) Z. B. Red

setzt und ich glaube nicht, dass es für minder Talentirte möglich wäre, tiefer in die Intention seines Dichters einzugehen, als es hier geschehen ist. — Seine Gesänge sind: deren wir im Ganzen vier hatten. 1) „Der deutsche Jäger," Ballade für eine Bassstimme, im vollsten Sinne des Wortes trefflich, vorgetragen von Herrn *Stümer*. 2) und 3) Bolero und „Der junge Schäfer aus der Bretagne," Romanze, gesungen von Mad. *Podhorsky*, und 4) Cavatine aus der Oper „Die Nonne von Carlton," gesungen von Dem. *Hirschberger*, und es sind noch zahlreiche ungedruckte Compositionen, doch erwähnen *Berlioz* seine Werke nicht genau, sehr missverstanden werden könnte. Wahr ist es, dass die Instrumente die Lieblinge des Tondichters sind, weil sie seinen kühnen Combinationen den weitesten Spielraum zur Entfaltung darbieten, und selbst in den Gesangstücken begnügt er sich nicht, den Gesang zu begleiten, sie singen mit. — Die Production schöpfte dann alten Ruhm des Prager Orchesters, welches einen tüchtigen Organismus glaubt, von dem energischen Lenker begeistert, seine kleinlichen Sünden in einem Ganzen auszugleichen. Die Zahlenzahl mischte sich von einem Concerte zum anderen in rapidem Progressus, und die Aufnahme von Seiten des Publicums war enthusiastisch, und wenn man die Deputationen mitzählt, mit denen *Berlioz* in vorzuschuppfender Gefälligkeit in Ehre theilig ist, dass man sich wundert, wie er und die Orchester den Anstrengung aushält, so kommt man in den Concerten des Ouvertüre eines Carneval, sieben Mal, das Pilgergebet fünf Mal, die Fee Mab vier Mal u. s. w. —

Herr *Kossowsky* hat noch ein zweites Concert gegeben, worin er nebst dem Adagio und Rondo eines Concertes von *Bernhard Romberg*, auch die durch *Servais* bekannt und beliebt gewordene „Romanza" und ein Concert von *Vieuxtemps* mit sehr beifälliger Anerkennung vortrug.

(Fortsetzung folgt.)

## Feuilleton.

*Personalien und Ehrenbezeugungen.* Charles *Mayer* aus Petersburg ist über Dänemark, Schweden und Norwegen nach Hamburg gekommen und gibt daselbst Concerte. Er gedenkt sich dann durch das übrige Deutschland zu bewegen. — *Ole Bull* ist wieder nach Bergen zurückgekehrt und concertirt jetzt in Paris. — *Emil Prudent*, der Pianoforte-Virtuose, der Spanien wieder verlassen, erhielt von der Königin dieses Landes einen Brillantbroche von 4000 Francs Werth. — Die Tonkunst *Rochs* (ein Schüler des verstorbenen *Pixis* in Lingen) ist in Düsseldorf angestellt worden. — Der Pianist *Théodor Döhler* hat bei Gelegenheit von Taxonen in den Adelstand erhoben. *Döhler* hat sich gleichzeitig mit dem Prädikat *Edler von Scharfenstejn* einen der reichsten zum edlen Erbtaxen verliehen. — Der Componist *F. W. Jähns* in Berlin hat aus dem Kronprinzen von Preussen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — Bei der englischen Anwesenheit *Pixis's* in Wien gaben ihm seine Freunde und Landsleute ein Festmahl, bei welchem ihm ein silberner Pocal und mit in Sammet gebundene Sammlung ihnlicher Lieder (bedeutend ist *Pixis* ein Talent) überreicht ward. — Die Leiter Donni der grossen Oper zu Paris, Mad. *Stolz*, ist nach Italien gegangen, um *Verdi* Gattin für sie zu engagiren. — In Paris starb *Victor Alard* (Bruder des ältesten Violinisten dieses Namens), selbst Harfenist, dann Dirigent und Violinspieler an Konzert, Professor des Gesanges am Lütticher Conservatorium der Musik, welche Stelle er ununterbrochen bekleidet hatte.

Drittes Concert des Pariser Conservatoriums der Musik am Paris. Erster und zweiter Satz aus Spohr's Weihe der Töne (gestrichen, ohne jedoch sehr missverstanden) — Arie aus Titus und Sextett (recht von Mozart). — Chor aus Gluck's Iphigenia und Beethoven's Fidelio. — Chromatische Solo vorgetragen von dem ersten Chorist Tilmant der Erstlocken Capelle *Blasis* (dem Gatten der Sängerin *Elise Meerti*). — Beethoven's Achte Symphonie.

Die dritte Hauptversammlung des Pariser Associations des artistes musiciens hat wieder eine universelle Resultate geliefert. Trotz mannichfaltiger Hindernisse ist die Vereinigung der Gesellschaft um mehr als 15 000 Francs gewachsen; zugefügt 300 neue Mitglieder und Zuwachs von 50 Thalern der Gesammtheit der jetzigen Mitglieder über 1700 beträgt. Es sind drei neue Pensionen einer zu 300, zwei zu 200 Francs, gestiftet. Verabredungen mit verschiedenen Künstlern angeknüpft, in Lyon, Strassburg, Nantes, Freiburg und an anderen Orten Localsmilität erreicht worden, welche vom Pariser Hauptcomité ertheilten. — Subventionirung dritte von den 48 Mitgliedern des Letzten, es für Pauline Garcia-Viardot, den Lohn der Herren *Tulberg*, *Léon Kreutzer*, *Bonn Herz*, *Bazelaire*, *Marmelin*, *Dorus*, *Zimmermann*, *Battanchon*, *Genestey*. Alle wurden wieder gewählt, ausser dem Letzteren, welchen sie im Voraus abgelehnt hatte; für ihn wurde *Mussard* gewählt.

In St. Ian hat sich die englische Familie *Blatin*, Virtuosen auf dem Strohbaum (Xylophon) hören lassen. Der Vater führt die Solo, seine vier Söhne die Alt-, Tenor- und Bassstimmen (Xylophone) sind diese Instrumente mit einem Erfinder, *Adolph Sax* in Paris, benannt) In Paris hat dies Quintett vielen Beifall gefunden.

Das dreissigste grosse Abonnement wird in Ansbach den 31. Mai und folgende Tage gehalten. Zur Aufführung kommen *Mozart's* Symphonie D dur, Nr. 5; *Haydn's* Schöpfung; *Beethoven's* Symphonie C moll, Nr. 5; Ouverture und Chöre aus *Cherubini's* Lodoiska; *Weber's* Ouverture zu Oberon; *Handel's* Alexanderfest. — Die Leitung hat *Felix Mendelssohn Bartholdy* übernommen.

An *Weigl's* Stelle ist *Ignaz Assmayer* zum ersten Vicehofcapellmeister in Wien ernannt worden.

Am 15. März feierte der Kammermusikus *Krentz* (Violoncellist) in Berlin sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum seines Eintritts in die Capelle. Die Feierlichkeit verherrlichte durch die Herren Capellmeister *Henning*, Concertmeister *Ries*, Kammermusikus *Andre*, *Romberger* und *Richter* eine solennen Psalm *Meyerbeer* und drückte ihm somit ihre Liebe und Achtung. Graf *Redern*, der leidende Theilnehmende, sein Persönlichkeit. Vom König erhielt er die goldene Medaille für Kunst und von den Violoncellisten der Capelle Abends beim Festmahle eine goldene Dose.

Von dem Kammermusikus *Moritz Bermann* ist ein musikalisches Drama „Prinz Vitzli" erschienen, wird ohnstreitig das neuere Virtuosenthum mit vielem Glücke gepflegt sein.

Der Schauspielunternehmer *Fr. Spielberger* in Ulm, dessen Contract im Herbst d. J. zu Ende geht, hat bereits jetzt die Leitung des Stadttheaters zugesichert, und es ist demnach dem früheren Schauspielunternehmer zu Magdeburg, *Carl Beurer*, übertragen worden.

*Walther v. Goethe* hat wieder eine neue Oper vollendet. „Der Gefangene von Bologna," Buch von *von der Pfordten*, in drei Aufzügen.

# Ankündigungen.


## *Neue Musikalien*

im Verlage von **W. Simrock** in Bonn

**Aschenbach**, E., drei et Soeur Pièces instructives à 4 mains. Nr. 1 — 6 à 20 Sgr.

**Beethoven**, L. v., 2^er Symphonie, Op. 36, arr. pour 6 Pistons à 2 mains. 3 Thlr. 20 Sgr.

**Beyse**, Ferd., Op. 65. 40 Leçons récréatives agréables et brillantes pour Piano. 3^e Livre. 20 Sgr.

**Bertuch**, C. T., Op. 75. 4 Polkas pour Piano. 5 Sgr.

— — Op. 86. Mélodies grecianes. Recueil de Rondos Variés, Facil. arr. les motifs les plus élegans de nouveaux Opéras pour Piano. Nr. 1 — 23, 20 — 24 à 25 Sgr.

— — Op. 89. Divertissement sur Alexandre Strabella à 4 mains. 20 Sgr.

**Horn**, H., Op. 40. Allegro appassionato p. Piano. 24 Sgr.

**Fillgel**, G., Variationen über deutsche Volksl[illegible] zum Unterricht mit Bezeichnung des Fingersatzes für das Pianoforte. Op. 18. Nr. 1. 25 Sgr. Nr. 2. 3. à 20 Sgr.

**Forde**, W., 20 Mélodies Italiennes p. 2 Flûtes. Nr. 1 — 10. à 6 Sgr.

— — 300 Airs favoris choisis des plus célèbres auteurs pour Violon. Liv. 3, 4 à 20 Sgr.

— — do. do. pour Flûte. Liv. 3, 4 à 15 Sgr.

— — do. do. pour Clarinette ou Cornet à Pistons, Bugle, Oboe ou Accordion. Liv. 3, 4 à 20 Sgr.

**Prieger**, Ferd., Marceau brillant sur: Les Huguenots à 4 mains. 20 Sgr.

**Ravina**, H., Mädchentraume. Walzer brill. pour Piano. Nr. 3. 20 Sgr.

— — Op. 15. Nocturne pour Piano. 20 Sgr.

---

So eben ist in unserem Verlage erschienen:

## *Quatrième Trio*

concertant pour

**Piano, Violon et Violoncelle,**

composé et dédié à son ami

**François Hunt**

par

## *César Auguste Franck*

de Liège.

Op. 2. Preis 2½ Thlr. (in Partitur gedruckt mit Stimmen.)

Auch unser zweites und drittes Trio sind in unserem Verlage zu haben.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

---

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Halfe**, M., L'étoile di Seville grand Opéra en 4 Actes.

**Mertini**, F., Gr. Marche brill. Morceau de Salon. Op. 101.

— — Lanthiam. Op. 102.

— — Fantaisie sur Les Puritains. Op. 103.

— — Souvenirs des bords de la Durance. Caprice. Op. 104.

**Burgmüller**, Fr., La Berceuse. Valse.

**Merx**, J., Souvenirs tyroliens. Op. 20. Nr. 1. sur Nabucodonosor. Nr. 2. sur Gabrielle de Vergy.

**Onslow**, G., Ceux qui meurent en la mort d'Abel. Scène pour voix de basse avec Orchestre ou de Piano.

**Prume**, F., Fantaisie sur un thème d'Herold pour Violon avec Orchestre ou de Piano. Op. 3.

in unserem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht und zugleich in Paris und London:

**Die Kunst des Gesanges.** Vollständige Gesangschule von *G. Ruperti*, ersten Tenor an der königl. Oper und Professor am königl. Conservatorium der Musik in Paris. Subscriptionspreis 6 Thlr.

Auch unter dem Titel:

**L'art du chant**, méthode complète.

*Berlin.* **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

---

Bei **Joh. André** in Offenbach erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Kummer**, Fr. A., Op. 61. 4 Morceaux de Salon pour Violoncello et Pianoforte (mit den airs nat. tirés allemands et espagn.) à Fl. 1. 40 Kr.

Dasselbe Werk für Violine und Pianoforte. à Fl. 1. 40 Kr.

---

## Noten-Verkauf.

**Mein**, B., Oratorium. David.

**Mendel**, Das Alexanderfest.

**Schneider**, Fr., Bonifacius.

**Meloniguc**, Psalm.

Vollständige Partituren, Clavierauszüge zu den hiesigen Gesang- und Instrumentalvereinen, correct und sauber geschrieben zu grossen Concertaufführungen.

**Spontini**, Die Vestalin.

**Zumsteg'sche** Cantaten in gut gehaltenen Partituren verkauft billig

*Die Noten-Leihanstalt zu Jena.*

---

Einige junge Musiker, die folgende Instrumente, als Geige, Violoncello, Fagott und Flöte blasen, durch mich eine dauernde, nicht unvortheilhafte Stellung erhalten, wenn dieselben durch öffentliche Prüfung ihre Fähigkeit bewähren, und nachweisen können, dass sie ihren militärischen Pflichten genügt haben. Direct Reflectirende mögen sich gefälligst, oder portofreien Briefen wenden an Stadtmusikus *Buck* in Aschersleben.

---

## Aufnahme von Zöglingen

### in die Instrumentalschule des Prager Conservatoriums.

Die Aufnahme erfolgt im Laufe dieses Sommers, und zwar für folgende Instrumente: Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Hautbois, Clarinett, Fagott, Waldhorn, Trompete und Posaune.

Der Lehrkurs dauert sechs Jahre und das Unterrichtsmaterial, nebst Einem der genannten Instrumente, auch auch die Theorie der Musik und die zur allgemeinen Bildung nöthigen Literärgegenstände.

*Anmerk.* Dieser gesammte Unterricht wird allen Inländern unentgeltlich ertheilt. Ausländern haben nur jährliches Schulgeld von 50 Fl. Conv. M. in dahingehender Raten zu entrichten.

Nähere Auskünfte über die Einrichtung der Instrumentalschule und die Erfordernisse zur Aufnahme in dieselbe können mündlich oder mittelst frankirten Briefes bei dem Institutsdirector Herrn *Jos. Fr. da Kittl* (Altstadt Nr. 808) oder bei dem Institutsrathe Herrn Präsens *Anton Emer* (Altstadt Nr. 234) eingeholt werden.

Prag im März 1846.

*Von der Direction des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.*


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. **Nr. 15.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Prag. (Fortsetzung.) Aus Leipzig. Aus Augsburg. Uebersicht der in den Leipziger Gewandhausconcerten im Winterhalbjahre 1845 — 1846 aufgeführten Musikstücke. — Feuilleton. — Anzeigen.

## Recensionen.

Oeuvres complets par *Louis Berger*. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

(Besprochen von R. Schumann.)

Wenn man von Seelenlust, der Bach'schen A bis zu unserer heutigen Zeit die Claviermusik überblickt, so staunt man über die Mühen, welche nöthig waren, um Instrumente zu schaffen, die in ihrer jetzigen Construction viel einfacher sind, als die damaligen. Stellt man sich Instrument jener Zeit und unsere neben einander, so sieht man deutlich, wie sich die geistige Flamme vom Kopfe zum Herzen gezogen hat. Dort ein buntscheckiges gedrungenes Aussehen, ein kurzer Mittelsatz, das sich langsam entwickelt, hier wie flüchtige Schwalben in Tönen der Gemüthswelt, ohne jene mühselige Beet zu machen, jene einzuconcertirende Durchführung. Wer möchte sagen, die Musik ist weiblicher geworden. Ob es so besser, wird trotz allen Stimmen ungewiss bleiben, gewiss aber ist, dass sich beide Ausdrucksarten nicht vereinen lassen, obgleich vielleicht jeder der die Feder durchlaufen und so sie gewirkt, diese Idee einmal geduldigt hat. Es scheint, unsere Musik hat gegenwärtig wieder einen Hochschwung genommen und gedrückt, eine andere Richtung angenommen. Wie es geschehen wird? Wer weiss es! — Vielleicht macht es wie Gluck mit einem Gesetz, oder es geht langsam, wie im letzten Stadium. Dass die Uebergänglichkeit, obgleich an die schwersten Arbeit erinnern, am Schlechtesten wegkommen, ist klar, die Kunstwelt hält immer nur die Endpunkte fest. Aber wer wollte deshalb ihr Verdienst verkennen? — Louis Berger ist einer von den Arbeitern an dem Werke unserer Zeit. Es gehört ganz an Clementi. Schon bemerkt man hier und dort ein freieres Streben in seinen Werken. Doch fühlt man auch, wie der Weg vom Kopfe zum Herzen nicht eben leicht zurückzulegen war, wenn meine. Es klingt wohl manchmal zu wenig kalt, nicht genug gesagt, noch gemüthlich, doch immer ist die Sache mit jener alten Puncthöhe in harmonischer und melodiöser Beziehung, mit jener Lehrreichkeit gearbeitet, die die Tonwerke unserer Vorgänger beherrschte ausgezeichnet.

Seine Compositionen verdienen einen gleichmässig runden, weich klingenden Anschlag, ein zartes, aber kein zu starkes Spiel, ein strenges Takthalten. Daraus sind sie wohl Vielen aufs Dringendste zu empfehlen. Die Poesie läuft heut zu Tage mit Mühe davon und öffnet ihr so Sphären, wo sie sie einst Ruhe keinen Boden findet. Damit will ich durchaus nicht die heutige Richtung tadeln. Im Gegentheil, ich tadele nur die Zeit wegen ihrer Gemüthlichkeit. — Dort oben steht der Tempel mit seinen Unsterblichen. Der Weg ist beschwerlich, es sehlen einzelne Stufen, der Untersteigenden schelten Flugmaschinen; Andere lachen über die unglücklichen Fliegen, die auf halbem Wege immer wieder zur Erde fallen, und haben ja wohl gesagt, es lohne überhaupt nicht der Mühe, dahin zu gelangen, es sei nichts zu dem Tempel. Nur Wenige klimmen mühsam hinauf. Das mag Viele wundern, den Genuss aber Wenige die Mühen der Kunst. Der angehende Clavierspieler will so schnell wie möglich glänzen — auch hören lassen. — — Er wird dann auch der neuesten Tonsetzerpotenz zugreifen, die gesunde Jünglinge ertödten, so schöne Hoffnungen, wie sie Clementi und ein Schulze, Berger, geschrieben haben! Diese wollen fliegen. — — Die Antwort haben die Schule durchgemacht. Man spricht ihnen von K. Schumann als einem Componisten, der so fein, so poetisch, zwischen dem jetzigen und alten Beethoven steht. diesem Beethoven, der gewissermassen ein Buch ist, wer dem mehr als ersten hundert Seiten beinahe vorgestanden hat, während sich die übrigen hundert auch noch gar nicht so hingestellt haben. Die Gesellschaften sollen etwas dazu lernen? — Der ist ein beschwerlich — Sie antworten, es ist Unsinn! und legen es bei Seite, wie unser Orchester die Schumann'sche B dur-Symphonie. Der sollte den Violinspielern eine Passage einüben, die nicht so recht in der Fingern liegt, da soll man gar fühlen, wie lieblich Frühlingsduft die Töne durchweht, und der so möglich ausdrücken. — — Welche Zumuthungen an Manchen, die von Morgens bis Abends im Joche sind! Oder die Gesellschaften geben auch wohl andere Gründe und erscheinen der Probirem. — So wenig die Gebrüder Müller sich nicht so bewegen, einen der letzten Beethoven'schen Quartette zu spielen, was wie Nordlichter, die wie im Allgemeinen nicht so hell sind, als sie scheinen, so sehr wundersam. — Es ist leichter auf dem Berge zu sagen die Gesellschaften, oder, wenn sie klug sind, schweigen zu und trösten sich damit, dass sie schon der Mozart'schen Lieblichkeit Mendelssohn's Gerechtigkeit widerfahren lassen. Immer Neues, Neues! das ist zu beschwerlich —

Auch bei Louis Berger ist Vieles, das, wenn es nicht zu beschwerlich ist, seinen Geist zu erfassen, reicht ich

need nie werd. Trifft mee eeeb eee aeltee euf kuhn Pomm, tiefne Gefuhl, grossartige Leidenschaft, eo ist doch Alles recht leetreetne eed bildeed. — Wir wollen die Werke, in wie nie nne gegeben werden, einzele besprechne und gehee im Vorsee die Versicherung, dass wie gee nicht dnem gegangen weree, wenn wir recht zu oft dee teergete Vorgenger an Bergm'e Musik empfondee hettee.

Cahiee 1 enthält Op 7 Grende Sonete le C moll Op 25 Andeete eed Preste Op 26 Aedaete veeé. —

Op 7. Sneete (C moll), dedicirt M. Clementi. Fugt mit einem Adegio ee. Einzelne Abklenge deer schöne ere Trauerlande, welche bald die Hauptthemn (Allegro coc fuoco) eestrotee eed dee geeeee eretee Theil beherrschen. Der zwe te Theil wendet sich nier Teetee le Dur dee nn ged e mit die nettnre Fassung des Themas, welche em Schlusse des ersten Theiles steht in Ende hieee lnss, auf. Hier ergibt sich der Componist in einen lengeree Ausführung der gefühlvolleee Theiles eeinee Aelgabe, die man im ersten Theile fast vermisste. Dann wiederholt noch einmal dee Adagio, welches wieder doch auf andere Weise als früher, denn Allegro führt wo eieh eeo, wie gewöhnlich, die Hauptpartien wiederholne. — Der zweite Sete Adagio petetteo (Ledee), beginnt weich e'elentend zu Sinee vee vini Inctus, worans sich ein Motiv für dee folgende Lemoll entwickelt, hier wird dee Teeetuck eigentlich erst pathetisch. Dne Aeftreine dee te eteine Tnrt eessammeegeeogeneu Themen zu Gnndee aef der Quaetsexteeheemonie macht eine schöne Wirkung. Rechte und links lleed und wechselsweise beschäftigt. Der Compouet stellt bald eben bald eetee die Hauptfiguren, gegeht auch in verschiedeneu Tonarten, ein geet der Affect, he er endlich sänftet ele im Adleege dee Hauptthema te Es wiedee ergreift und eestrukenoll endlesst. — Der dritte Satz Rondo (C moll), dnrfte em Meisten ansprechee. Die Melodie ist hier beseeders eerbeeeeheed eed eleganglich, das Accompagnement oft originell, die gnene Fassung interessant und kunh.

Op 25 Andeete e Preste (B moll). Dee Aedaete ist kurz und Vatrede. Das Thema wird erst n drnngl ch aprechend, wenn es als Preste enlritt. Hiee eber fliegt es dahin, wie die liebliehste Colombine. Bald nnnhig, bald thet es heftich, eee bewegt es sich in grezidsee Schnitten, nun in sequenten Sprnegen. Es ist eine so gnnlle Piece end eelenest deeee, dass sie recht dem ernstee Clementi, sondnee einem Demn gewidmet ist.

Op 26. Aedente nerm (C dnr). Ein liebliches Thema, ganz im Haydn enbee Style. Im Vertnee ist Berger eieek. Es sind elf Vertet eeee. Leidee lässt mee sich in eesegee sielbewegtee Zeit durch die Haydensche Gemüthlichkeit e cht mehr so recht fesseln. Mee will Leidee enhal eteehe Anregung. — Viele unterst heutigee Virtnosee, die der Zeitgeschmeck beherrschen, eenhne sich darem zu diese Bereeeheeweth zu wenden. Da sie ebee leidee Geschmack ist Alles, doch Passion für nichts kebee, so wethee sie eee mit den Händen und Füssen te ihren Beeet ist etc. etc, kühl. Die Armuth Sie neengen höchstens Stunnee bei der Schwachee. Ein Stück echter Lebensnahrhaft ist schon, ergreifend, ein Stück voll Ruhe und Liebliehkeit ist eher noch schön. Es ist dee Parad ee Tieeeg nöthig, eher mehr, dee Mensch muss zur Zeit noch sehr gereizt werden, um die Freudee den Pendenee ehne Langeweile entregte zu können. Darum spielt man auch diese Vertnonee je echt je ehee er gemeeehne grösseree Gesellschaft in Innbourg St. Germain, sondern im einfachee deutschen Familienkreise. Hier werden sie ihre wollte Wirkung thun, und den mit eine sehr angenehme

(Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Prag* (Fortsetzung.) Unsern Opee hat ehermals die Surrogat für eine Neuigkeit nie eltne — ihee dnrmet ein treffliches Werk gebracht, nämlich zum Vortheile dee Dem *Franzeska Ruckert* wiedee einmal den „Johann eue Perte" von *Hamidion*, der seinem Zwecke in doppeltee Hinsicht vollkommen entsprach; denn die Benefiziantin hatte ein schönes Haer, und die Zuhörer erfreuten sich treflich. Die Beeeteung wee gewöhnlich gnn und theilweise gut. Als Prinzessin von Navarra machte Dem *Emilie Widemann* (Schülerin dee Herrn Capellmeister *Fr Skraup*) ihren ersten theatralischen Versnch, der einen nicht günstigen Erfolg hatte. Dem *Widemann* hat eine kleine aber angenehme und biegsame Stimme ein bedeutendes Umfang und scheint auch dieser ersten Probe ee schlussee hneelle eine einfache gnte kehsche Bildung erhalten zu haben. Sie sang mit bedeutender Gelänfigkeit und sogleich mit Anstrich, und verstand es im Gesange einzelne Nuancen witzig und charakteristisch hervorzuhebne, wie man es von einer Aefängerin nur wünschen konnte. Sie erhielt im ersten Acte alle Beweise nne Theilnahme und Beifall. Im zweiten Acte hat mehr Lustspiel als Oper ist, und sieht sowohl gute Sänger, als vielmehr gute Schauspieler verlangt, so gin es sich ahnmeln, dass sie le ebne ist, in der Oper ee sogen als zu sprechen. Dne letztere kann Dem. *Widemann* eben so wenig — ein mannbe Sänger ene, da sehn und zwanzig Jahre auf den Brettern thätig bei. Gleich nach der Bildne dne Abends mussten wir Herrn *Strakaty* (Sennenhirt) nennen, der seinen reichen Stimmenumfang, die Wohlklang und die Rundung seiner Stimme im erhöhten Lagen sogen und in einer hnchst glücklichen Laune allgemeine Heiterkeit verbreitete. Dem. *Böckert* (Olivier) wee e n gee lieber, jugendlicher Page end mag ihee Partie mit Verstand und Humor. Herr *Damcke* sang den Johann von Perte im ersten Acte sehr brav, mehr gelang ihm die Arie im zweiten Acte, und eine wünschenswerthe Durchführung dieses Charakters kann man nur einem so jungen Sänger gar nicht verlangen. Herr *Preisinger* gab den Pedrigo mit ergötzlicher Laune. Der erste Akt erregte wiederholten Beifallssturm, der zweite minderte die gute Stimmung des Publicums etwas, verschwand nn jedoch nicht ganz.

Mad. *Thaner* gab an ihrem Benefiz ein Potpourri, worin Opernmelodien und Duetten aus „Robert der Teufel," „Belisar" „Lucretia" o. s. w. auf die geschmacklosteste Art mit schlechten Posaunenstimmen zusammengewürfelt waren, und das noch gar nicht verwöhnte Ohr beleidigte. Wenn nicht eine Nummer desselben: Scene und Duett aus „Se

mirannis" (in mal enischne Sprache), gesungen von Dem *Schwarz* und Herrn *Kunz*, den Kunstkennern einen erfreulicheren Genuss gebeten hätte, als die gesammte Oper seit Monaten. Herr *Kunz* hat die Stimme [illegible] den Ausdruck [illegible] Kraft bewiesen, wenngleich die italienische Methode fehlt. Auch wollte Herr *Kunz* nach einer besseren Aussprache des Italienischen hefle mögen. Dem *Schwarz* hat noch nie so schön gesungen, als in diesem Abende, und sie hat mit diesem wie gegen Dessen die Scharte ausgewetzt, die sie ihren Freunden verdankt, welche sie zu dem unseeligen Schritte verleitet, einen Tenorpartie zu singen. Vorzüglich teil ihr herrlichen Recitativ, neben einem anderen, das wir vor ihr gehört, in's wollste Licht, und Dem *Schwarz* kann nichts Besseres thun, als so schnell als möglich die ganze Rolle des Arsace zu studiren, die ihr überall eine freundliche Aufnahme sichern muss.

Herr *Wittmers* gab mit entschiedenem Erfolge noch zwei Concerte im Theater; in dem zweiten trug er ausser einigen Wiederholungen nur eine neue Nummer vor, „Tarantella lerosa". Sie gesmackvolles heiteres Tonstück; doch ist der Aufschrift verfehlt, und es sollte statt „lerosa" etwa mit „simpel" bezeichnet werden. Die fünf Nummern des letzten Concertes waren für uns alle neu. Am Meisten sprach die erste: Fantasie über *Preciosa*-Melodien, und die letzte: Dänische Nationalhymne (No. 2 der norddeutschen Liedre) an. — Dem *Schwarz* sang in dem zweiten Concert einen sehr langweiligen „Elfengesang" von *Randhartinger*, und „Warum" von *Julius Cavekedt*. Der Referent der „Bohemia" rief ihr zu: „Mein Fräulein, warum schon wieder „Warum"? — diesen Abguss weiblichen Sentimentalität à la Siegwart? Findet sich denn für ihre herrliche Altstimme und ihre poetische Auffassung in der ganzen musikalischen Literatur kein Anderes, als dieses unerträgliche „Warum?" Hat nicht z. B. *Carl Löwe* Balladen für eine Altstimme geschrieben, die nur eine solche Altstimme, wie die Ihrige, zu hören, zu Hochgenuss sein müssle?' Oben gerade diesem „Warum," das dem modernen elegischen Genre angehört, so ganz zu verwerfen, muss ich doch gestehen, es ergibt sich gar zu arme Repertoir einer Concertsängerin, wenn man ein — übrigens hier bekanntes — Lied so oft singt, dass man die Zahl der Productionen nicht mehr nachzählen kann. Im zweiten werden der Concertgeberin von einem excellenten Liedersänger Herrn *Strakaty* mit drei Nummern zwei Gesänge von *W. H. Veit* („Du bist wie eine Blume" und „Reiterlied") und „Die letzte Reise" von *Wolf*, Musik von *Johann Strauss*, präsentirt. —

In den Concerten des Conservatoriums, die sich fortwährend als die Lieblinge des musikalischen Publicums behaupten, und die Ensemblestücke die Hauptsache sind, die Zöglinge bewährten auch diesen Jahr wieder schon in der gewissenhaften Ouverture von *Mozart's* „Idomeneo" durch feines Eingehen in den Geist der Tonstücken, die treffliche Leitung, welche ihnen in dem Institute zu Theil wird. Die Solostücke der Schüler waren meist — Violinsoli, was jedoch hier durch die Verhältnisse und die Nothwendigkeit, in den ersten Versuchen die dankbarsten Tonstücke auszuwählen, erklärt und gerechtfertigt wird. *W. Weber* hier recht brillirte, wenn auch schon mehr werthvolle Variationen für die Violine über das „God save our gracious Queen" von *Drouet*, als ersten Versuch, der nie mehr gelungen anerkannt werden muss. Er hat einen edlen Ton, Sicherheit und schon eine bedeutende Fertigkeit. Lobenswerth ist sein Streben, durch Schwellen des Tones die Eintönigkeit den Instrumenten zu mildern. Die Zöglinge *Klimpe* und *Neuy*, die wir schon kennen, zeigten in Variationen für zwei Hörner von *Léon de St. Lubin* über das bekannte Lied: „An Alexis send ich dich," schöne Fortschritte auf ihrer Kunstbahn. *Theodor Pixis* lang die wiederholte Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici" von *Mahaut* vor, welche zwar auch eine der vorzüglichsten Themen jener Oper enthält, jedoch wegen ihrer geschmacklosen Instrumentirung und eigentümlichen Behandlung den concertirenden Instruments einer der ausgezeichnetsten Violinspieler genöthigt werden muss. In der Fantasie von *Pixis* zeigt sich das musikalische Talent schon durch den Gedanken [illegible] Inst, und auch der Knabe *Theodor* wird sicht seines Vaters, Oheims und Grossvaters würdig bleiben. *Theodor Pixis*, der seit dem vorigen Jahre schon um einer für seinen Jahren überraschenden Höhe und Zartheit gewesenen, besitzt schon jetzt eine treffliche Fingerführung, einen grossen vollen Ton und die höchste Reinheit der Intonation, und erregte in einer Fantasie, die wir von dem Componisten selbst mehrmals hörten, allgemeine Sensation. Es werde demnach (die Vorhergehende nur einmal) gerufen. Fräul. *Berthe Richter* von Ihrone, welche die erste Arie der Amenide aus „Tancred" sang, hat ihre wohlklingende Stimme, die im vorigen Jahre in der Prüfung noch etwas schwach war, schön gekräftigt, und sie reichte in gestern nicht sehr accentuirt gedachten Hause vollkommen aus. Sie besitzt eine bedeutende Geläufigkeit und verspricht eine treffliche Bravourcantatrice zu werden, wenn sie ihre Leistung von ernsten und tiefen Studien verbergt. Sie erhielt hiermit schon Beifall und wurde gleichfalls mehrmals gerufen. Director *Kittl's* treffliche Symphonie in D-dur bildete den zweiten Abtheilung des ersten Concertes, welche zwar schon im Jahre 1842 aufgeführt wurden (wo ich ihnen enthusiastisch darüber berichtete), gleichwohl aber diesmal mit dem vollen Interesse einer Neuigkeit wirkte und auf mich selbst einen viel günstigeren Eindruck machte, als bei jener ersten Production, vielleicht durch das tiefere Eingehen in die einzelnen Schönheiten, vielleicht noch dadurch, dass sie diesmal von dem Componisten selbst dirigirt wurde. Nach dem ungemein schönen und edlen ersten Satze zeichnet sich das blühende Scherzo mit dem sprudelnden Violinthema besonders durch das glänzende Ton aus, und schliesst im Decrescendo mit drei Paukenschlägen auf dem Grundtone. *Kittl* hat überhaupt einen ganz eigenthümlichen Gewalt über das Scherzo, das er diesmal in noch höherem Masse geltend machte, als in seinen früheren Symphonieen. Das lebendige Finale schliesst sich dem Andante an, und sprach das Publicum am Lebhaftesten an; doch stehen Manche den ersten Satz auch über. Das ganze Werk enthält alle Merkmale der *Kittl*'schen Geschmacksrichtung: Anmuth und Klarheit der originellen und

eigenthümlichen Ideen, edlen und geschmackvollen Styl, organischer Gestaltung und Durchführung und geistreiche und maassvolle Instrumentation, in hohem Grade, und ich muss mich Demjenigen unbedingt anschliessen, welcher denselben der rauschenden ungarischen Jagdsymphonie vorziehen. *Kittl*'s Tondichtungen sind im Ganzen mehr edel, als leidenschaftlich; sie ergötzen mehr, ohne dass sie dem Ohre wie dem Herzen wehe thun, und man kann ihnen ruhig und mit sich selbst vollkommen einigen Gemüthe lauschen. Ein Symphonietableau in C, Ost und West" sagt uns ihm: „*Kittl* ist immer Gentleman. Es ist dies eine schöne Eigenschaft an sich, eine doppelt schätzbare in unserer Zeit der Hypergenialität und absoluten Zuversichtlichkeit. Man denke ja nicht an die faden Claviercompositionen des Tages, die immer zierlich und coquett aufgeputzt und ihre Hohlheit und Gemeinheit mit Eleganz überkleiden wollen; wer mich langweilt, ist vielmehr ein Grobian, als ein Gentleman." Ein anderer eigenthümlicher Vorzug des *Kittl*schen Orchesterwerke ist der feine Duft. *Kittl* legt oft in klare einfache Züge, Episoden, Instrumentalsätze einen fast griechischen Bau, als in den Hauptthemen. Diese klaren Züge hie und da indess oft beim ersten Anhören unverständlich, zumal wenn die Aufführung nicht ganz vollendet ist. Die Harmonie lässt nichts zu wünschen übrig. Direktor *Kittl* wurde bei seinem Auftreten empfangen und am Schlusse zweimal gerufen.

Das zweite Concert ist für die Ansicht des Concertinstruments von besonderem Wichtigkeit, nicht allzusehr seiner so glänzenden Erfolge wegen, wie solche leicht ein fahrendes Talent, und dann weil in demselben zwei gelungene Compositionen von Schülern des Conservatoriums aufgeführt wurden, nämlich: Concert-Ouverture von *Carl Spohr* (von den Anfängen 1840) und ein Concertino für die Violine, componirt und vorgetragen von *Franz Nemetz*. Wenn ein Neophyt in der Kunst zufällig das Namensverwandte eines grossen Kunstlehrers ist, so hat das wohl den Vortheil, dass der Name schon im Voraus die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber in Anspruch nimmt, die Schattenseite aber ist, dass man oft unwillkürlich einen höheren Massstab an das Kunstvermögen legt, und im Falle des Misslingens der Nachsicht auch einem nur zu strengeren Urtheile Preis gegeben sieht. Unser *Carl Spohr* hat nun die gute Frucht der Erinnerung an den berühmten *Louis* geerntet. Er hat ein erfreuliches Talent, und wenn er auch nicht berufen scheint neue Bahnen zu brechen, so ist ihm doch durch diesen ersten Wurf, der durchaus nicht den Gepräge des Arbeit eines Schülers an sich trägt, eine schöne Zukunft zu prognosticiren. Er hat die beschämende Scheu den Orchestersatz festgehalten, als dessen Basis eine consequent durchgeführte poetische Idee bezeichnet, so bewegt sich sein und mit solcher Sicherheit, die Orchestration des Ganzen ist solid und modern, die Instrumentation selbst lobenswerth, besonders überrascht er durch eine zwar nicht häufige, doch gute Verwendung des Blechinstruments (das wir ihm an eine besondere Vorliebe an den Tag legt). Ein Gedanke erinnerte mich an *Berlioz*, doch kann ihn weder von seinem Copisten, noch von seinem Plagiat die Rede sein, und den Anschmiegen des jungen Componisten an einen grossen musikalischen Geist, der seiner Phantasie entspricht und ihr Nahrung gibt, ist nicht einmal zu misshilligen. — Das Concertino von *Nemetz* folgt den modernen Richtung, die Technik des Instrumentes geltend zu machen und durch eine interessante Zusammenstellung den grossartigsten Schwunghaften die Aufmerksamkeit der Zuhörer in Schwung zu erhalten. Auch der junge Componist hat in seinem Concertino eine Masse von Doppelgriffen, Arpeggien, Staccatos u. s. w. aufgehäuft; aber er hat die schwierige Aufgabe, die er sich selbst stellte, mit Ruhe, Präcision und Glanz gelöst, und begeisterte mannigfaltige Instrumentation, und die geschickte Verwendung der Blasinstrumente, als wirksame Antithese des Streichquartetts, gerühmt werden. Unter seinem virtuosen Bogelgabel musste er den Finale wiederholen. — Das Concertino für zwei Violoncelli, von *Trag* (Prof. des Violoncells), vorgetragen von *Johann Herzer* und *Johann Schnitzek*, als erstes Versuch, scheint nicht anzudeuten, als ob diesen Instrumente eben jetzt bedeutende Talente besässe. Die vorhandenen Passagen überstiegen offenbar die Kräfte des Producenten, und dann hat der Componist in dem Bestreben, die beiden Violoncelli in der Tonlage fern von einander zu halten, den Charakter des Instrumentes getrübt, indem die schönen Mittellagen zu wenig hervortreten. Wenn die beiden Concertanten hervorgerufen wurden, so war das nur Aufmunterung, und um diesen Missverhältnissen auszuweichen, mussten ihre Nachfolgen drei, vier bis fünf Mal hervorgerufen, ja sie wahren Hallenspectakel gemacht werden. — *Stephan Krasi* sang eine Fantasie — wie man zu sagen pflegt — für die Clarinette von *Hummer* mit schönem, klarem Ton, grossem Ansatz, viel Energie und angenehmer Ueberwindung der Schwierigkeiten von Duo-Duett und den Opern „Riccardo und Zoraide," welchen Dem *Betty Engel* und *Cäcilie Saukop* sangen, darf ohne Anstand unter *Rossini*'s beste Arbeiten gezählt werden, und doch erregten die beiden jugendlichen Sängerinnen einen Furorismus gleich den ersten Koryphäen der Tonkunst, und liefern den schönsten Beweis, was Prof. *Gansbacher* selbst in kurzer Zeit zu bilden vermag, wo Talent und Mittel vorhanden sind, und Kenner die Kunst gestehen ihm nach den bisherigen Gesangs zu, dass er seine Zöglinge mit Allem, besonders mit einem Vortrage des Recitativs, wie man es in Deutschland sehr selten findet, ausgestattet hat. Die Damen *Engel* und *Saukop* erscheinen hier nicht als Anfängerinnen, sondern führten den umfangreichen und anstrengenden Tonsatz mit des Zauberei und dem Aplomb routinirter, in der hiesigen stadtmusikalischen Schule gebildeter Sängerinnen aus, so dass sie — ein noch unerhörter Fall in den Conservatoriumsconcerten, gleichsam eine Repetition d'honneur für die Gesangschule — das Allegro repetiren mussten. Dem *Saukop* hat einen vollständigen jugendlichen Sopran mit einem bedeutenden Umfange und dem schönsten Schmelz des Mezzosopranes (der jedoch bis zum dreigestrichenen e hinauf reicht), das, was der Italiener eine voce simpatica nennt, welche ihren Besitz zu sentimentalen Partien bewährt. Dem *Saukop* ist auch nicht frei von Befangenheit, die jedoch, zum Glück, der Reinheit ihrer Intonation keinen Eintrag thut. Dem *Engel*, welche schon mehr Muth zu haben

scheint, als ihre Kunstgenossin, deutsch eine energische Altstimme von mehr als zwei Octaven Umfang und schönem Klange. Von beiden Sängerinnen kann man Zusammenspiel erwarten, denn sie sind schon einigen Jahren selbst die Zierden der deutschen Oper genannt worden dürfen *). Die zweite Abtheilung füllte ebenfalls eine Symphonie und zwar No. 5 in C moll von *Louis Spohr* aus, ein Werk aus der Blüthenzeit dieses Künstlers. Es gibt wohl wenig deutsche Städte, wo *Louis Spohr* so viele Freunde und Verehrer je sogar Enthusiasten zählt, als in Prag, und jedem seiner Werke wird hier mit wahrer musikalischer Pietät empfangen. Die C moll-Symphonie ist im vollen Sinne des Wortes, *ächte Zoll* ein *Spohr*'! Wie jeden hier, wie in den meisten seiner Werken, Reichthum an Poesie und Melodie bei grossem Kunstsinn der Harmonie und ihrer Verwendung, Adel und Würde eines herrlichen Organismus und Gliederung des Ganzen, eine meistens und mustergültige Instrumentirung besonders ohne verleicht es sie, mit grosser Leichtigkeit und auf die natürlichste Weise die schönsten Tonarten ohne Sprünge und eine nach der Gemüthlichkeit der Melodien zu und das Werk muss unter die erfreulichsten seiner Gattung gezählt werden, wenn sie gleich auch hier die *Spohr*'sche Feinheit physiognomisch von „Fein" und „Besonders" in welchen sie alle Schätze seines Herzens und Geistes niedergelegt hat, begegnet. Was der Produktion gilt, wie wir oben über die Zusammenstellungen im Allgemeinen und Besonderen gesagt haben.

In Wien scheint man es nun nahe übel zu nehmen, dass wie *Berlioz* die Nachfolger *Beethovens* erniedrigen — Wie niedrig gesunken, wie ihm noch mehr, und neuer Allmeister *Tomaschek*, den man doch gewiss keiner übertriebenen Vorliebe für die Musik der ältern Zeit beschuldigen kann, hat gesagt: „*Beethoven* wird manchmal gemein, *Berlioz* niemals!"

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig* den 11 April 1846. Gestern Nachmittag fand in hiesiger Universitätskirche das alljährlich am Charfreitage zum Besten des Universitätsgerichts- und der Wittwen und Waisen verstorbener Orchestermitglieder veranstaltete gesellige Concert Statt. Auch diesmal gebührt der Verdienst einer glücklichen Auswahl der vorzutragenden Musikstücke, sowie der ganzen Arrangements, den Vorstehern der hiesigen Singeakademie und dem Director der letzteren Herrn *E. F. Richter*. In Verbindung mit einem wahrhaft Orchester hatte die Singeakademie noch eine grosse Anzahl hinzugefügter Dilettanten verstärkt eine neue Composition ihres ausgezeichneten Dirigenten, den 116. Psalm, und darauf das Requiem von *Cherubini* (C moll) auf.

Herr Musikdirector *Richter* hat sich uns in den letzten Jahren durch mehrere Gesänge und besonders Instrumentalcompositionen bereits als einen tüchtig gebildeten, talentvollen und von edlem Streben beseelten Künstler bewährt. Wenn sein Name ausserhalb Leipzig nur Zeit vielleicht noch wenig bekannt werden ist und wenn die Com-

*) Dem *Engel* ist bereits in Lemberg ausgeführt, Dem *Sankey* hat einen Antrag dahin ausgeschlagen

positionen eine weite Verbreitung noch nicht gefunden haben, so hat diese seinen Grund von darin, dass sie bis jetzt nur wenige seiner Werke durch den Druck der Oeffentlichkeit übergeben hat. Wir zweifeln nicht dass, wenn die Literatur in grösserer Ausdehnung geschehen wird, seine Begabung gewiss Gehör bei der Anerkennung finden werden, welche sie verdient. Auch das 116. Psalm, für Sopranstimme und Chor, ist eine schätzenswerthe Composition, die sich eben so durch Reichthum an Melodieen, wie durch geschickte Verarbeitung den Sinn des namentlich durch einen im strengen Style componirten Chor vortheilhaft ansprechend, dem das Ganze durchwehende edle Frömmigkeit macht sie besonders zur Aufführung in der Kirche geeignet. Unverkennbar ist, wie wir bereits früher zu anderen Werken *Richter's* wahrgenommen haben, auf die Richtung der Componisten das Vorbild *Mendelssohn's* nicht ohne Einfluss gibt (eben) da eher schon die Wahl dieses Meisters von richtiger Erkenntniss der wahren Aufgabe des Künstlers zeugt und andererseits die Art und Weise, wie *Richter* demselben folgt, seine eigene Selbstständigkeit nicht beeinträchtigt, so sind wir keineswegs geneigt, ihm deshalb einen Vorwurf zu machen, und sprechen ihm so zuversichtlich die Hoffnung aus, der strebsamen Componisten individuelle Eigenthümlichkeit in künftigen Werken immer deutlicher und klarer hervortreten zu sehen, je mehr wir in der bisherigen Richtung seiner Composition nun ein Abnehmen im Anschmiegen an jenes Vorbild bemerkt zu haben glauben.

*Cherubini's* Requiem ist in weiteren Kreisen als ein gediegenes Werk dieses wahrhaften Meisters bekannt, und als solches kann es sich jedem aufmerksamen Hörer schon bei der ersten Aufführung so. Von allen französischen Componisten ist *Cherubini* wohl derjenige, der eine ernste Musik im Gegensatz den Franzosen herrschenden lässt, und zwar dies mit dem Grunde, weil er einen eigenen Weg betritt bei und vollständig genug war, vor dem Beispiele Anderer sicher zu folgen. Wenn nun neben manchen mehr deutschen Zügen, die das erwähnte Requiem hielt, trotzdem Manches ein fremdes Gepräge zu tragen und der Ideen, die wir hier zu Lande mit einem Requiemmesse verbinden, nicht völlig zu entsprechen scheint, so möchte das wohl hauptsächlich in den nun der ernsten ziemlich abweichenden Auffassung den gesellschaftlichen und häuslichen Elementen liegen. Die Kirchenmusik will und soll in Frankreich etwas Anderes sein, als bei uns besonders in den deutschen protestantischen Gotteshäusern; den Ausdruck unserer Frömmigkeit ist sie anderer (ob sie tiefere und doch dabei sie weniger lebend sei, dem Inneren wir hier füglich unerörtert), und darum vielleicht will uns bei solchen Werken nicht so recht erwärmen, wenn wir auch daran wenden so schiedenen Herantreten der weltlichen Anerkennung zu tadeln vermögen, noch den majestätisch ergreifenden vermissen. Dass kommt, dass *Cherubini* den ernsteren Text in einem weit engeren Rahmen zusammengefasst hat, als andern Componisten, z. B. *Mozart*, kommt, dass in seinem Requiem Solosätze gänzlich ausgeschlossen sind. Alles dies klingt dem Deutschen manches Eigenthümliche und Neue. Der Eindruck des

Digitized by Google

Ganzen, wie einzelnen Theile, ist jedenfalls ein grosses und interessantes, und wir fühlen uns den Veranstaltern der Aufführung für diese Auswahl um so mehr zu Danke verpflichtet, je seltener in Deutschland ausländische Kirchencompositionen der neueren Zeit zu Gehör gebracht werden.

Die Aufführung beider Musikstücke hatte sich der Theilnahme zahlreicher Zuhörer zu erfreuen; sie war eine durchaus gelungene und namentlich haben wir den mehrfachen Vortrag der Sopranarie im *Hachter* neben Psalm durch Fräulein *Elise Vogel* lobend zu gedenken.

---

*Augsburg*, den 10. März. Wenn auch, was Musik betrifft, die Städte Norddeutschlands unserer Gegend voraus sind, so mögen sich doch mit mehreren Jahren, — namentlich seit Entstehung des Cäcilienvereins durch 32 Mitglieder, welchen Herrn Rösle als Vorstand wählten, — so lobliche Fortschritte thun, dass wir besonders bei diesem Vereine gerne weilen. Derselbe gab gestern die Chöre der Antigone von *Mendelssohn Bartholdy* und dann die nachfolgenden Worte auch *Deconra* Uebersetzung. Man hatte die vielen Rollen unter den Personen getheilt; Mad. *S. Schröder*, Herr *von Bren* und Herr *Schenk* sprachen sie. Dass Manches daher zu wünschen übrig lässt, lässt sich denken, denn nur die höchste Vollendung durch Auftheilung aller einzelnen Personen kann diese objective Auffassung des Drama's, der ganzen Zeit so nahe entworfen ist, noch gemässen machen. Sehr Künstler waren nöthig, um eine so treffliche Aufführung zu erzielen, als sie geschah. Vor Allen sprach Mad. *Schröder* eben so wahr als schön; doch mag ich Einem der andern Beiden ein Lob entnehmen. Es galt jedoch eine, der Musik mehr Deutlichkeit zu geben, und diese Absicht ist ohne Zweifel erreicht worden. Herr CM. *Mendelssohn Bartholdy* trat die Partitur ohne Honorar der Liedertafel ab, damit diese wiederum einen Theil für die Wittwen- und Waisenkasse der Sobelliahrt von Schwaben-Neuburg spenden könnte. So arbeiteten Alles einander in die Hände, und der Zweck wurde grossartig erreicht, denn es gingen 800 Fl. ein. — Dass man stets strebte, die Aufführung dem Werthe des Tonwerks entsprechend zu geben; 140 Sänger und ein Orchester von 70 Musikern wirkten in einem ausnahmsweise geräumigen Raume vor etwa 1200 Zuhörern. Herr *Rösle* dirigirte und erwarb sich durch die gelungene Lösung seiner schwierigen Aufgabe ein grosses Verdienst. Der ganze Verein fand sich mit jeder Probe immer mehr für das Werk begeistert. Gewiss war diese Stimmung das beste Lob für die Composition. — Die Gesang-Solo trug Herr *Scharren* mit Gefühl und Geschmack vor, die Soli Quartette die Herren *Rösle*, *Döring*, *Hurter* und *Holzinger*. Mad. *Brauchle* aus München spielte die Harfenpartie. — Ohne das anerkannte Werth der Musik nochmals besprechen zu wollen, kann ich doch nicht unterlassen, der Eröffnung in C moll zu gedenken, welche mit mächtem Ernst und durch liebliche Sätze vorbereitet, in dem leidenschaftlichen Allegro die bewegte Seele der Antigone malt. In C dur schmeichelt sodann im Uebergange der Chorgesang wieder, die erste Strophe mit Glanz, die zweite mit Streich-Instrumenten begleitet, bis beide Chöre dann in C moll „Niedergeschmettert zu der dröhnenden Erde" zusammen. Nr. 2. Adur hat einen pastoralen, ansprechenden Charakter und beruhigend folgt der C dur-Recitativ. — Der Satz in F dur „Ihr Seligen, deren Geschick" ward schön ausgeführt, der Uebergang in den B moll-Chor zu hastig nicht durch Kraft aus, wie das Sostenuto recht eigentlich C dur und das Melodram G moll empfindungsreich zu nennen ist. — Die schwierigste Aufgabe löste der Componist wohl in dem G dur Satze „Auch die Dinge e. a. w.", er bewegt sich fast ganz im Unisono durch mehrere Eingriffe den Blasinstrumente, die den Herz ergreifen, arbeitet. Die Krone des ganzen Werkes und der Execution blieb den Beschlusschor D dur, ein klassisches Stück, welches auch Ernst allem Vorhandenen zur Seite stellt. Die Schönheit tritt ungesucht hervor; es ist kein Jubelgebet, sondern eine Lobpreisung, welches dramatisch wirkt und noch als Contrapunct den höchsten Beifalls einbringt ist. Ihm folgt der Marsch C moll, der Choral alla breve und der Schluss 6/8 Takt, der einfach im Geiste der Dichtung gehalten ist und es vermeidet, durch Fugensätze zu glänzen, vielmehr lässt er den Gemüth sich sammeln und befestigt den Eindruck des Ganzen. Durchgehends Selbstbeherrschung bewährt die Schöpfung, welche nur der Wahrheit dient. — Nach dieser Aufzählung wird das Lob in jeder Weise gerathen. Infolge erscheinen und der Wunsch nach einer Wiederholung einen so seltenen Genusses in jedem Zuhörer entstanden sein. *Ferd. Aug. Oldenburg.*

---

## Uebersicht

der in den Leipziger Gewandhausconcerten im Winterhalbjahre 1845—1846 aufgeführten Musikstücke.

### 1. *Instrumentalmusik*

#### 1) Symphonien.

*Beethoven*, D dur; — Es dur; — B dur; — C moll. — A dur; — F dur (Nr. 8); — D moll. — *Gade*, C moll, Nr. 1. — *Haydn*, D dur. — *Mehul*, G moll. — *Mozart*, C dur (mit der Fuge), — D dur (ohne Menuett); — Es dur; — G moll. — *Onslow*, A dur. — *Rosenhain*. — *Schubert*, C dur. — *Schumann*, B dur. — *Spohr*, Nr. 4, Weihe der Töne. — *Taubert*, F dur. —

#### 2) Ouverturen.

*Beethoven*, zu Coriolan; — zu Leonore, Nr. 3; — C dur. 115 Werk. — *Bennett*, Die Najaden. — *Cherubini*, zu Anakreon; — zum Wasserträger. — *Dobrzynski* zur Oper Mambar. — *Gade* Nachklänge von Ossian. — *Gluck*, zu Iphigenie in Aulis. — *Goldschmidt*, zu Undine. — *Kalliwoda*, neue Concertouverture. — *Mehul*, zu Joseph in Egypten. — *Mendelssohn Bartholdy*, zu Paulus; — zum Sommernachtstraum. — *Mozart*, zur Entführung aus dem Serail, — zu Zauberflöte. — *Spontini*, zu Cortez. — *Weber*, zum Beherrscher der Geister; — zum Freischütz, — zu Oberon, — zu Euryanthe. — *Wilhelmy*, harz'sche Ouverture. —

3) Sätze für ein Instrument

*Pianoforte*

*Beethoven*, Concert — *Chopin* Polonaise — *Hensel* Concert — *Hurz* Adagio und Rondo — *Hiller*, Impromptu — *Mendelssohn*, Lieder ohne Worte — *Schubert*, Lieder, bunte Reihe — *Schumann*, Concert; — Fuge — *Wollmers*, Etuden.

*Violine.*

*David*, Capricen, — Concert — *Ernst*, Capricen, — Phantasie — *Joachim* Adagio und Rondo. — *Hellmesberger*, Divertissement — *Leonard*, Concert, — Fantasie — *Mendelssohn*, Concert — *Vieuxtemps*, Concert —

*Violoncell*

*Ganz*, Concert; — Fantasie — *Kummer*, Fantasie. — *Offenbach*, Adagio und Bolero —

*Flöte*

*Briccialdi*, Fantasie — *Hennemeyer*, Variationen —

*Clarinette*

*Heinze*, Concertino — *Spohr*, desgleichen. —

*Harfe.*

*Parish-Alvars*, Concert; — Fantasie

## II *Gesang.*

1) Mehrstimmiges

*Beethoven*, Meeresstille und glückliche Fahrt; — Musik zu Egmont; — Musik zu den Ruinen von Athen; — Quartett, Terzett aus Fidelio — *Bellini*, Duett aus Montecchi e Capuleti — *Cherubini*, Finale aus dem Wasserträger, — Quartett aus Anacreon — *Donizetti*, Duett aus Belisar — *Gade*, Cantate, dramatisches Gedicht nach Ossian — *Gluck*, Introduction und Chöre aus Iphigenie. — *Handel*, Halleluja aus dem Messias — *Haydn*, Stücke aus der Schöpfung — *Méhul*, Stücke aus Uthal — *Mendelssohn Bartholdy*, Stücke aus Paulus — Gebet von Lotti — *Mozart*, zwei Quartette aus Così fan tutte, — zweites Finale aus Idomeneus; — desgleichen aus der Zauberflöte; — Duett aus der Entführung; — Chöre und Finale aus Titus — *Rossini*, Duett aus Semiramide — *Spohr*, erstes Finale aus Zemire und Azor; — drittes Finale, aus der Kreuzfahrern — *Spontini*, Introduction aus Cortez — *Weber*, erstes Finale aus Euryanthe —

2) Einstimmiges

*Beethoven*, Arie Ah perfido, — Arie aus Fidelio — *Bellini*, Arie aus Norma — *Donizetti*, Arie, — Arie aus Roberto d'Evreux — *Gluck*, Arie aus Iphigenie in Tauris — *Handel*, Arie aus dem Messias — *Haydn*, Arie aus der Schöpfung; — desgl. — *Marschner*, Arie aus Hans Heiling — *Méhul*, Arie aus Joseph in Egypten — *Mercadante*, Cavatine — Arie — *Meyerbeer*, Arie aus Robert der Teufel — *Mozart*, Arie aus Don Juan, — aus Titus; — aus Figaro; — aus der Entführung; — Cavatine — *Pergolesi* Arie — *Rossini*, Arie aus Semiramide — *Spohr*, Arie aus Jessonda — *Verdi*, Cavatine aus Ernani — Volkslied aus englischer; schwedischer — *Weber*, Cavatine aus Euryanthe, — Arie aus Oberon; — aus Athalia.

III *Künstler, die sich hören liessen*

1) Sänger

*Dolby* Miss *Helene*, aus London — *Fischer*, Fräul. *Betty* aus Darmstadt — *Lind* Frau *Jenny*, aus Stockholm — *Schröder* Stummeller, Frau, aus Hannover — *Schwarzbach*, Frau, aus Leipzig — *Vogel* Fräul. *Elise*, desgl. — *Wolff*, Frau *Bertha*, aus Berlin

*Andermann*, Bassist, aus Leipzig — *Meyer*, Tenor, desgl. — *Pögner*, Bass, desgl. — *Schröder-Stummeller*, Bassist, aus Hannover — *Widemann*, Tenor, aus Leipzig

2) Instrumentisten.

*Brunner*, Fräul., Harfenistin, aus Gotha — *Crystian*, Fräul. *Lina*, Violoncellistin aus Paris — *Merrden*, Fräul. *Marie*, Pianistin, aus Leipzig — *Schumann*, Frau Dr., Pianistin aus Dresden

*Durst*, Violinist aus Leipzig. — *Dutka*, Oboist, desgl. — *Drechsler*, Violoncellist aus Russen — *Ganz*, Violoncellist, aus Berlin — *Hennemeyer*, Flötist, aus Hannover — *Joachim*, Violinist aus Leipzig — *Kalliwoda*, Violinist aus Donaueschingen. — *Kettermann*, Clarinettist, aus Sondershausen — *Krollmann*, Violinist, aus Hannover — *Landgraf*, Clarinettist aus Leipzig. — *Leonard*, Violinist aus Paris. — *Spohr*, Violinist aus Leipzig — *Tuchert*, Pianist, aus Berlin — *Wollmers*, Pianist, aus Copenhagen

---

# Feuilleton

*Liszt* hat in Wien, wo er jetzt mit gewohntem Erfolge Concert gibt von dem Kaiser einen Brillantring, mit dessen Namenschiffre unbekannt — *Philipp Fahrbach*, bisher Capellmeister des dritten Regiments Deutschmeister zu Wien, hat seine Stelle niedergelegt um sich fortan ungestörter der Composition widmen zu können. Seinen Anfang hat er damit gemacht in diesen Blättern erwähnte Opera „Das Schwert der Könige" componirt.

In Schwerin wurde neu aufgeführt „Mareya," grosse Oper in drei Aufzügen. Buch von *Pfeil*, Musik von dortigen Musikdirector *H. Mühlenbruch*. Trotz der schlechten Operntexte gefällt die Musik sehr allgemein. — In Gotha gibt's eine neue Oper. Die Bergknappen. Buch von *Theodor Körner*. Musik von *A. Wunderlich*, dem Director der dortigen Liedertafel.

Am 24. März kam in Leipzig zum Besten des Theaterpensionsfonds Auber von *Scherr* neu einstudirt zur Aufführung. Die Musik konnte begreiflicherweise nicht mehr durchgängig ansprechen, doch wurde der gute Zweck erreicht, denn die Einnahme betrug 616 Thlr.

*Félicien David's* neuestes Werk: „Moses auf Sinai" eine Art weltlichen Oratoriums ist den 25. März zu Paris in der grossen Oper aufgeführt worden, scheint aufgenommen die Erwartungen nicht erfüllt zu haben. Man will ihm Mangel an Melodieen, an Ideen an Begeisterung vor-

In Bremen ging den 24. März eine neue Oper von dem dortigen Theatermusikdirector *Fr. Lux*, einem Schüler *Friedrich Schneider's*, zum ersten Male über die Bühne. Das Libretto von Guillaume nach *Kleist's* bekanntem Schauspiele bearbeitet und mit einem Vorspiele versehen. Die Musik ist durchgängig melodisch, charakteristisch und wirkungsvoll. Der Componist wie Sänger wurden gerufen.

---

Im fünften Concert des Pariser Conservatoriums der Musik wurde aufgeführt: eine Symphonie von *Onslow* in D dur, nach einem Quintett bearbeitet; — Scene aus Orpheus von *Gluck*; — Derwisch-Chor und Chor aus den Ruinen von Athen von *Beethoven* (mitgetheilt — s. S. 203 d. Bl.); — Flötenstück, von *Romani*; — *Beethoven's* Emoll-Symphonie.

---

In Paris besteht ein deutscher Liedertafelverein unter dem Namen „Mozartverein". Derselbe hat vor Kurzem zum ersten Male zu öffentlichem Concert im Saale Véry gab. Er zählt sechzig (deutsche) Sänger und wurde von *Jos. Hey* gestiftet, einem geborenen Tyroler, der noch jetzt an dessen Spitze steht. *Nagriller* hat als Zögling des Wiener Conservatoriums der Musik, wo er 1840 den ersten Preis in der Composition erhielt, seit einigen Jahren in Paris, wo er nach einem neuen, von ihm selbst erfundenen Methode mit glücklichstem Erfolge Unterricht in der Composition gibt.

---

Die philharmonische Gesellschaft zu Berchtesgaden hat *Emil Preudent* zu ihrem Mitgliede ernannt und ihn zugleich mit einem goldenen Focale, wie man mir sagte, mit einem prächtvollen, in Gold gefassten „Horne zu blasen" beehrt.

---

Zum Besten der Pariser „Association des artistes musiciens" hat neuerlich auch die Gesellschaft eines glänzenden Fest gegeben, dessen Ertrag sich auf mehr als 21,000 Franken belief. — Ferner wollte die Gesellschaft „Ce qu'un musicien" ein Concert zum Besten der Association des artistes musiciens geben, in welchem unter Anderem *Mozart's* Chor-Symphonie, die Euryanthen-Ouverture, *Beethoven's* Emoll-Concert für Pianoforte, das grosse A-Ia der Agatha aus dem Freischütz u. dergl. m. aufgeführt werden soll. Auch *Ole Bull* sollte in diesem Concerte auftreten. Der Preis der Billete ist 5 Franken.

---

Das Hoftheater zu Sondershausen ist von dem Fürsten für immer aufgehoben, die noch laufenden Contracte mit den Mitgliedern auch beiderseitigen Uebereinkunft gelöst worden.

---

In Weimar starb der Violinist und Kammermusikus *Theodor Müller*, geboren zu Leipzig den 28. Mai 1791, am Sohn des bekannten Componisten und Organisten an der dortigen Nicolaikirche *August Eberhard Müller*, der später Weimar'scher Capellmeister wurde. Den ersten Musikunterricht erhielt *Theodor Müller* von seinen Eltern (der Mutter war ehemals eine Sängerin am Orgelpulte), wurde dann in Violinsolo-Spielen in der Thomasschule nach *Gotsch's* Schüler und hat ausser mehreren Gelegenheitsstücken verschiedene Ouverturen, Zwischenspiele, Tänze und dergleichen componirt. Den Befreiungskrieg hat er als Freiwilliger mitgemacht. Mit ihm starb der Fünfte aus. — In Trier starb *Pierre Cramer*, Lehrer der Violine auf der Pariser komischen Oper. Er war 1784 in Amiens geboren, machte mit acht Jahren sein Debüt als trefflicher Geiger, ging in seinem sechszehnten Jahre nach Frankfurt, wurde Ober-Concertmeister und dirigirte später in Polen und Russland. Der Kaiser von Russland ernannte ihn zum Capellmeister, später wurde er Privatsecretär in Moskau. Nach Moskau's Brand nahm er über Hamburg, Holland nach Frankreich zurück, trat als Orchesterchef bei der Italienischen Oper in Paris ein und zog sich 1830 nach Tours zurück, wo er als Director der philharmonischen Gesellschaft bis an seinen Tod für die Kunst wirkte. Vergl. über ihn d. Bl. Jahrg. 1839, S. 730.

---

Fräul. *Cäcilia Brandt* aus Leipzig, hat bei einem Gastspiele in Frankfurt a. M. so gefallen, dass sie dort auf zwei Jahre engagirt worden ist.

---

Sechstes Concert des Pariser Musikconservatoriums. *Beethoven's* Pastoralsymphonie; — Finale aus Armide von *Gluck*; — Arie aus *Mozart's* Titus (Non più di fiori, gesungen von Mad. *Stöckhardt* geb. *Heerdt*). — Motette: Ne pulvis et cinis von *Mozart*; — Symphonie von *Haydn*.

---

Herr *Pasher*, Pianist aus Wien, wird Sonntag den 19. April in Leipzig im Saale des Gewandhauses Concert geben.

# Ankündigungen.


## NEUE MUSIKALIEN,

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

*Pianoforte zu vier Händen.*

**Mozart, W. A.**, Don Juan. Oper arr. à 4 Mains. Livr. 1 (enthält Ire à IIe Livr.) netto 2 Fl. 42 Kr.

*Pianoforte Solo.*

**André, J. B.**, Op. 8. Impromptu sur Norma d'Bellini. 36 Kr.
— — Op. 10. 2 Marches de Salon. (Lucrezia. Le Stadion.) 40 Kr.
— — Op. 53. Le Papillon. Caprice. 42 Kr.

**Cramer, H.**, Rondo über ein Thema aus „Straniella" (leicht ausführbar). 30 Kr.
— — Der Pianist. 4 Lfg. (enthält Potp. No. 10. 41, 42 aus *Norma*, *Robert d. T.* *Straniella*), netto 2 Fl. 6 Kr.
— — Potp. No. 10. *Norma*. à 1 Fl. 24 Kr.

**Haydn, J.**, Sonaten f. Pianof. Neue Ausgabe. No. 4, 5. (C C.) à 1 Fl.
— — 27 dto. No. 3. Clavier-Trio No. 4. G. à 45 Kr.

**Lyeberg, Ch. H. de**, Op. 24. Militärische Trios. 2 Hefte. Jedes complet à Hefte 45 Kr.

**Theater-Bibliothek**, für Pianof. No. 4. *Straniella*. (2 blosse Auszüge von *H. Cramer*.) 22 Kr.

*Für Gesang.*

**Amphion**, Ausgew. Lieder mit Clav. Begl. 2 Heft (enth. Aachen, Maurisches Ständchen, *Ave Maria*, Agatha etc.) 32 Kr.

**André, Jul.**, Op. 27. 6 Lieder und d. Schweiz. für 1 Singst. m. Pfte. à Fl. 5 Kr.

**Essig, W.**, Op. 14. 2 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 30 Kr.

**Hemmer, P.**, Op. 2. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. à Fl. 9 Kr.

**Seeger, C.**, 50 Choralmelodien harmon. m. 2d. Sat. für Schulen u. Confirmanden. 48 Kr.
(*In Partitur billiger.*)

**Speier, W.**, Rheinschwanenlied f. 1 Singst. m. Guit. 30 Kr.
— — Ländliche Reise für 1 Singst. m. Pfte. 48 Kr.

**Linkerpendé**, Ausgew. Lieder für 1 Singst. m. Pfte. 3e Heft. 1 Fl.
(*Auch Orig.-Beiträge der beliebt. Gesangscomponisten.*)

*Für Orgel.*

**André, Jul.**, Op. 8. 12 Orgelst. f. verb. Aug. 24 Kr.
— — Op. 20. 16 Orgelstücke. 2 Bl. 30 Kr.

*Für Violine.*

**Mozart, W. A.**, 30 Violinquartett in Stimmen. Neue Orig.-Ausg. à 15 Sgr. netto à Fl. 3. 30 Kr.
(Vollständig in 2 Lfgn. à 15 Fl. = 3 Thlr.)


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten April **Nr. 16.** 1846

Inhalt: *Recensionen. — Nachrichten. Aus Prag (Beschluss.) Aus Cassel. Aus Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.*

## Recensionen.

Oeuvres complètes pour *Louis Berger*. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

(Fortsetzung.)

Cahier II. Air russe avec XII Variations suivies d'une marche funèbre. Op. 14. Dass Piano bewegte einst alle unsere Füsse, später hinderte es uns noch, und heute hören wir noch gern davon; darum ist es uns um so interessanter, zu untersuchen, was eigentlich diese Gefühle hervorruft. Sehen wir zu! — Ist's das Kind? Die Jugend pflegt mit grosser Pietät auf die ihr unbegreiflichen Werke zu schauen, wie z. B. auf die handschriftlichen Variationen von S. Bach, deren erste wie Canon, die zweite wie Canon, die dritte ein Canon à 4 u. s. w. ist. Diese Gewandtheit im Auffinden der zu wählenden Schlüsse in dem ersten erregt wirklich Staunen. Später merkt man wohl — und das mindert so etwas den Enthusiasmus —, dass das Thema von Anfang damal angerichtet wurde, alle diese Kunststücke auszuführen, wie noch gegenwärtig man aber sein Symphonien- oder Sonatenthema erst in allen möglichen Combinationen versucht und dann alle Schönheiten so gut es sich thun lässt, hinten einander stellt, was im besten Falle eine Blumenguirlande gibt, wo der jede Blume einen gebrochenen Stil hat. — — Doch so ehrenwerth diese Kunst als Anhang ist (jedem angehende Tonkünstler sollte alle jene alte Geheimnisse nicht blos zu erforschen, sondern auch nachzuahmen suchen. — das macht gewandt), so ist's nicht diese Kunst, welche die Menge Variationen unerträglich macht. Sind's etwa brillante Passagen à la Thalberg und Consorten, oder konturmässige chromatische Läufe, romantische Accordarpeggien, neue piccolaflötende fünfgestrichene Nachtigallenschläge? Nein! — Es ist dieses weiche Liebesgefühl, dieses schmerzhaft süsse Scheiden von den Gebilden, welchen sich vom Thema aus durch alle Variationen durchzieht und am Ende den Trauermarsches einem tröstend religiösen Gefühle, Choral (Adur), Platz machen. Berger wiederholt nach diesem Chorale noch einmal den Marsch. Das passt so nicht recht zu meiner Idee, doch mag er Recht haben. Selbst die Religion hat zuweilen nicht die Kraft, gründenden Trost für verlorenes Glück zu spenden. — Wiewohl man in den Variationen nicht dergleichen Kunststücke sind, deren wir vorhin erwähnten, so ist doch viel Kunst darin, und wo Kunst sich dreist den besten Mustern anschliesst, dürfen Art zur Seite stehen. Auch das Brillante ist nicht vergessen, doch ist's immer dem Charakter des Themas gemäss. Darum glaube ich dieses Werk selbst der Hausvolce empfehlen zu dürfen. — — Op. 29, Rondeau I. Adur ⅔. Ein im Flavarschen Genre gehaltenes Thema, das von zwei Couplets, Amoll entsprechen wird, das Stück ist gut, enthält aber nichts Hervorstechendes. Eben so wenig vermisst man aber das Folgende. Op. 29. Rondeau II. Ddur ⁴/₄. viel Erfreuliches zu sagen. Beide Adagios sind jedoch, wie alle Berger'schen Sachen, sehr instructiv, und man darf den Schülern nicht genug zu gewürzte Speise vorsetzen, so ist auch nichts, denn alles Geist in die Finger fahren, damit sie Beweglichkeit und Kraft erlangen. Dafür ist gesorgt. — Dagegen ist Op. 30, Etude in Form eines Rondo ⁶/₈, Emoll wieder ein ganz ungenießbares, fast dämonisch abstossendes Tongebilde. Die Rondoform tritt hier nicht so hinaus hervor, als in den beiden vorhergehenden, das Ganze ist mehr ein Gem. Die Figuren bleiben sich von Anfang bis zu Ende gleich ohne die gewünschte Monotonie. Rechte und linke Hand nehmen abwechselnd das ⅛-Triolenmotiv, während das springend grollende ⅛-Motiv nur in wenigen Momenten nachlässt, dazwischenzutreten. Es ist mehr Etude als Rondo, nur schon um so lieber, dann nur genügt selten ein Rondo, weil wer das wirklich Oben Alles reizende in Mendelssohn's Violincoll gehört haben. — —

Cahier III. Marche pour les Amours anglaises, suivie de Pyrénées Op. 1. Es ist nur immer interessant, an ein Opus 1 anzuknüpfen. — solch' ein liebes Mutterelbchen, das kein Vaterland drucken und kein Publicum kaufen will. Es ist nun interessant, nicht dass wir zu Denjenigen gehörten, die in Op. 1 eine junge Pflanze erblicken wollen, um deren Form und Wuchs sich die ganze Gestaltung dem künftigen Baumes auf's Bestimmteste vorhersagen lasse, auch zu Denjenigen, welche in Op. 1 den eigentlichen Elementargeist wittern und so allen übrigen Werken eine Abbildungen. — Op. 1, 2, 3 — zuweilen wohl weiten hinaus haben nicht selten eine ganz annehmbare Physiognomie, die wenig verzerrt. Gewöhnlich schliesst sich der junge Künstler an die letzten Meisterwerke der letzten Meister, schafft zwar etwas Eigenes, aber nicht aus seinem Lebensquell eigens Hervorgegangenes, sondern durch conventionelle Triebkraft Hervorgezwungenes. — Selbst die besten Künstler sind hiervon nicht frei geblieben; man gedenke nur der er-

sten Streichquartette Mendelssohn's. Unwillkürlich umpfindet man bei deren Executirung eine hohe Verehrung für Beethoven's letzte Quartette. Das Publicum sagt: das ist zu gelehrt, und verurtheilt den Componisten zuweilen für's Leben; doch der Kenner hält mehr von dem Componisten, dessen erste Werke dunkel sind, als wenn sie ganz klar und glatt klingen; das Instrument, das anfangs sich zu leicht spielt, wird bald ein Klapperkasten. Der Künstler muss sich an seinen besten Vordermännern heranbilden, da bleibt dann Manches haften, — später streift er das ab, geht einige Schritte zurück und nimmt einen neuen Anlauf. Nun wird eigentlich ein ernstes Werken eines Componisten erst interessant, wenn wie die letzten hören. Es ist ein Irrsinn, die Göttine als Menschine zu nehmen. L. Berger ist in Op. 1 noch sehr Mensch. Dieses Mensch ist eben ein Mensch, drei von beide ersten Theile in der Tonart C, die beiden Theile den Trio's in dessen Tonart F aufbewahren. Nach Wiederholung der beiden ersten Theile kommt die Aenderung und Schluss. Es ist etwas Leere Pamphlette darin und das Stück dürfte auch als Charakterzeichnung Weniges zu verwerthen — Dagegen sind die zwölf Etüden, Op. 12, die dem Marsche folgen, nicht nur als Compositionen sondern auch als Studien von ausgezeichnetem Werthe. Nr. 1 C dur, zur Erweiterung der Fingern der rechten Hand, bewegt sich grösstentheils in Arpeggien während pikante Auswanderungen, kräftige Daumensetzungen das Interesse lebhaft anhalten und zu neuer Anstrengung anregen. Nr. 2, C moll, ⁶/₈, ist sowohl für Heranbildung der Hände als für die Unabhängigkeit der Finger vortrefflich. Während eine oder zwei Fingern haben müssen auch die anderen in unbeugliche Figuren bewegen. Das Stück ist trotz der Schwierigkeit auch langweilig. Nr. 3, C moll. C. ist zum Uebung der Daumen und der Zergliederung der linken Hand, welche eine Sextolen Figur vom Anfang bis zum Ende durchführt, während die andere Hand melodische Mittheilungen einlegt. Nr. 4, D dur, ⁴/₄, eine recht Allegretto, liebliche Melodie, schöne Arbeit, ist besonders für Ausbildung der Gelenke. Nr. 5, C dur ⁴/₄ wieder eine ungenommene Composition. Eine schöne Melodie wird begleitet mit springenden Tonleitern, welche hier die Hauptaufgabe der Schüler sind. Nr. 6. C moll, ⁶/₈, eine Uebung für die Finger der linken Hand in verschiedenen Lagen. Nr. 7. C dur, C, eine Trillerübung nach Art der in den Gamme enthalten Etüden, nur breiter ausgeführt. Nr. 8, D moll, ³/₄, ein etwas leidenschaftlicher Stück; die rechte Hand ist doppelt beschäftigt, sowohl mit Melodie als Accompagnement. Nr. 9. G dur, G, mehr einleitend. Nr. 10, B dur, C, ein schönes sanftes Stück für's Legato; beide Hände gleich beschäftigt. Nr. 11. G moll, ³/₄ ein sehr liebliches Cantabile mit Sechszehntheilfiguren begleitet (Staccato). Nr. 12, D moll, C Allegro furioso, eine Uebung im Fortschreiten der Fingern, kräftig und pikant. — Das Finale dieses Cahiers ist ein Adagio e Recitativo. Op. 31. A dur. Das Adagio steht mit dem Rondo eigentlich in sehr loser Verbindung, ist übrigens gut, aber besonders herausstechend ein nicht. Das Rondo aber, — wir ergeben uns in's Mendelssohn'sche Concertrecht gefangt, gefällt uns heraus mehr, — wir nehmen unseren Ausspruch zurück; dieses Rondo ist wirklich graziös und liebenswürdig; so liebenswürdig, man weiss nicht, hat der Lehrer einmal die hervorragende Gemüthsrichtung seines Schülers (Mendelssohn's) geschildert, oder hat der Schüler diese Seite seines Lehrers besonders aufgefasst und weiter ausgeführt, ja, zu seiner Favorite gemacht. Wir werden bei diesem Rondo bald an R. Schumann, wenn er zart und schwärmerisch die Violinen in seiner Peri eine kurze Cantilene zwischen die Gesangpartieen einweben lässt, bald an diesen und jenen Mittelsatz Mendelssohn'scher Compositionen erinnert, wenn er sich so recht in Melodie ergeht und sie in allen ihren Nuancen durchführt, ja förmlich erschöpft, natürlich, ohne dass wir im Geringsten eine Stelle anzuweisen wüssten, die auch nur im Entferntesten diesem oder jenem ähnelt. Die Aehnlichkeit liegt eben in der gleichen Seelenstimmung. Es ist ein allerliebstes Rondo und ermuthigt uns, unseren Bergen weiter zu studiren. —

Cahier IV enthält Op. 4, Rondeau pastorale (schon besprochen), Op. 6, Toccata (ein lustiges Stück) — tout dans le monde est mêlé de larme et de tristesse — und Op. 32, die gerühmten Variationen in F sur des Thema Ah, vous dirai-je Maman, welche L. Berger selbst für sein bestes Werk hält. Wir haben schon bei der Mehr-Variationen und früher bemerkt, dass L. Berger auch in Variationen sehr [illegible] und [illegible] ist; diese sechszehn Variationen ehren [illegible] und [illegible]. Wir besitzen [illegible] der nicht die Kunst, wie Berger, schlechthinnal dasselbe und immer interessant und schön zu sagen; daher werden wir sehr auf die Nachsicht der Leserin rechnen müssen. Das Thema, ⁴/₄, ist lieblich und einfach — ein Mädchen spricht — wie möchten es lieber denkend einhergehen — Ein Mädchen denkend? — Nein! Ein Denken ist es nicht, vielmehr ein fortwährendes Träumen im Weben und im Schlafe. Die Liebe bewegt den Busen, und was geht da in einem solchen Herzen nicht Alles vor? da gibt's wohl mehr als ein ehrliches Verstehen. Die Liebe, diese alte Geschichte, die immer neu bleibt, spricht zart in den feinen Töchter — Sacht schlägt noch der Puls in Var. 1, wo ist nirgends, und die Hörnen hätte ein auch erfinden können. Etwas bewegter wird schon in Var. 2. Wie drohen an Gewalt; aber der zweite Theil dieser Variation lässt es dazu nicht Vergleich verwarfen, hier gibt's schon einige energischere Herzschläge. Die Sache wird ernster. Var. 3 (F moll) zeigt uns, wie die Augen der armen Kleinen feucht werden, doch les yeux d'une femme, qui pleure, semant des perles. Le Var. 4 (One) Vivacen verwendet diese Theilchen perlen zu Sonnenstrahl zu glänzendem Diamant; dann Thema in der linken Hand, die rechte in freudig hüpfenden Octaven. Var. 5 (F moll) zeigt schon wieder einen Wölkchen auf der Kleinen Stirne, es ist rasonnirt gehalten. S. Buch hatte dann gesagt: „Gott! Kleines Zwei fel weckten den leisen Schmerz, ohne sanft hier er sich wieder in Var. 6 (Dur). Più moderato, sie fühlt. Er liebt mich doch!" Darüber ist ein Jauchzen in Var. 7, ⁶/₄. Brillante Terzen und chromatische Läufe wechseln in enharmonischen Passagen à la Thalberg. In Var. 8 (Moll), ⁶/₄, wurde wieder etwas Dämmerung à la Schumann; die linke Hand bewegt sich in chromatischen Viertheln herunter, während die rechte das Thema leicht variirt. Die Variation ist vortrefflich. In Var. 9 geht's da-

Digitized by Google

gegen wieder sehr lustig her; die schalkhafte Kleine lacht, springt, trillert, als gehörte ihr die Welt. Var. 10 gibt eine lieblich ruhige, in syncopirten Noten gehaltene Mendelssohniana. In Var. 11 (Moll) steigt schon wieder ein düsterer Gedanke auf, aus der Tiefe schreiten die finsteren Accorde in $^{6}/_{16}$-Triolen hinauf; wir sehen die Leiden der Kleinen, die glücklicher Weise nur kurz sind, denn in Var. 12 (Dur), Giojoso, bemerken wir sie heiter in Octaven dahintanzen. Var. 13 canonisch in der Unterquinte; Bach würde gesagt haben: „Der Mann verspricht etwas — es fehlt ihm nur an wenig Consequenz!“ Die Kleine moodet ihm aber so Var. 14 due Rochee ood meint: so lange die Laune wirklich im Himmel ist, bedarf es keiner Consequenz. Sie springt Quint-weise durch Var. und wird in ihrer Lustigkeit beinahe ausschweifend in Var. 15, Presto, $^{3}/_{4}$ (Moll), entbeert nun ihre Thränen, wirft hier- und dorthin ein coquettes Blickchen, verirrt sich in E- und D-dur, wird wahnsinnig ausgelassen und denkt schon jetzt an ein Ende. Da kommt eine alte Tante oder Base (Tr — Desdee) dazwischen und spricht ihr Veto; doch die Jugend behält immer Recht und die Sache fängt wieder von vorne an; wenn auch ganz repetirend. In Var. 16 (Dur) singt sie gar so recht lustig und erzählt eine Geschichte, die fast à la Lazi klingt. So ist es denn bei diesem leichten Charakter kein Wunder, wenn sie Var. 17 à la turca ihren Gebieter zu einem Türken verwandelt, mit ihm schmeichelt, liebäugelt, ihn hie und wieder ein wenig nachspottet, mit unter auch ungeduldig ihn moquirt. Doch Alles das wird in Var. 18, einem sanften Andante, mindre gut gemacht — — Das Ganze ist wahrlich hübsch. Wie gesagt, jetzt mit neuem Eifer an Bergson übrige Werke *Hélène ces sons mélodieux rendent l'ame attentive!!* —

(Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Prag* (Beschluss) Das vierte Concert des CEcilien-Vereins fand ein sehr volles Publicum und schon die Production des Symphonie in Es von *Mozart* erhielt weniger Beifall, als sie verdiente; eine etwas lebhaftere Theilnahme erregte die Schlussnummer: Ouverture zu Faniska von *Cherubini*. Den Glanzpunct des Abends war das grosse Concert in Es für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von *C. M. v. Weber*, welchem Herr *Deutsch* in seinem gewohnten edlen Manier vortrug. Die Gesangstücke waren: Drei Canoni a tre voci componirt für *Fr. Czerschmann*, und zwei böhmische Chöre von *Ulm* und *Leibler*.

Das erste Concert der Herren Prof. *Mildner*, *Rühner* u. m. a. im gräflich *Clam*schen Palais brachte: 1) Quartett von *Haydn*, C dur. — 2) Quartett von *Spohr*, B dur. — 3) Quartett von *Beethoven*, E dur. Das erste gehört entschieden, obwohl durch die elegische Haltung des Andante und die sanfte Schwermuth des Adagio, wie die frische Grazie des eigentlichen Menuett selten die oftrue liebliche Weise des grossen Tonmeisters. Mindre sprach Nr. 2 an, so dankbar es auch für alle Instrumente, zumal die erste Violine, ist. Nr. 3, ein Werk aus der früheren Zeit des Tondichters, in welcher er die gewöhnlich übliche Form noch nicht im genialen Bewusstsein umbildete, ist zwar allbekannt, doch erregte es durch die treffliche Ausführung neue Freude unter den versammelten Musikliebhabern, und es ist wahrlich ein neuer Beweis für die Trefflichkeit unseres Conservatoriums, dass diese Quartetten (stets aus den Mitgliedern, Lehrern und Zöglingen dieses Institutes gebildet), wie auch die einzelnen Productionen wechseln, doch immer den Plan und die Einheit bewähren, welche ihnen immer so hohen Reiz geben und so zu einer Lieblingsunterhaltung der Musikfreunde machen. Nun dann zum Quintettabend ist es uns eine neue noch echt gehörtes Quartett von *Beethoven* (Cismoll, Op. 131) anzukündigen, auf welches die Erwartungen schon gespannt sind.

Unser Musikdirector *J. Gungl* aus Berlin gab mit seinem Orchester auch Wien und Pesth mit seinen eigenen, wohl ich sehe seine Capelle eine Scene musicale im Stein der Sophien-Insel, die nicht sehr zahlreich besucht war. Von der dreimahl vorgetragenen Pieces ging Eine vorzüglich die Frauenhuld-Ouverture (welche wiederholt wurde), und von Herrn *Gungl's* eigenen Compositionen am Ihn eine die Emmlinger Vauxhall-Polka, und die Schlussnummer: „Die preussische Parade“ drittens Mercadepotpourri. Das grosse Potpourri „Georginen“ (27 Motive von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Meyerbeer*, *Rossini*, *Weber*, *Mendelssohn*, *Hensolt*, *Bucelleni*, *Bellini*, *Donizetti*, *Strauss*, *Lanner*, *Gungl* u. s. w.) war zu lang und ermüdend für Producenten und Zuhörer. Das Orchester des Herrn *Gungl* ist so gut Theil geschult und seine Tanzcompositionen mehr nuhig gesetzt und sogenannt instrumentirt doch fehlt ihnen die Elasticität von *Strauss* und Consorten.

Lanners Opus geht langsamer und trägen Schrittes ihrem Ende entgegen und dürfte auf eine erfreuliche Auferstehung hoffen, da der neue Director Herr *Hoffmann* von dem gegenwärtigen Personale die Herren *Eminger*, *Faust*, *Strakaty*, *Boone* und *Preminger*, die Damen *Grasser* und *Podhorsky* wieder engagirt hat; dazu kommen dem Vernehmen nach noch zwei Sängerinnen (Mad. *Hoffmann* und die Dem. *Lang*), *Holle*, *Nay*, *Schütz* und *Wibral*) und vier Sänger (die Herren *Mayer*, *Seyler*, *Illaur* und *Brauer*).

Dem *Grasser* musste sich zu ihrem Benefice, wie alle Mitglieder, die nicht „Strauss“ heissen oder heissen, mit einem alten Opus begnügen und ihre Wahl fiel auf *Auber's* „Bellmont“ — wenn sie nun ersten Male die Amalia gab, eine ziemlich undankbare Partie, welche insbesondere ihrem Talente keinen grossen Spielraum darbietet, sich in vollem Glanze zu entfalten. Dem *Grasser* sang und sprach sie lobenswerth und empfing alle Beweise der Anerkennung. Sensation bei dieser Partie machte nur niemal gemacht, als sie Mad. *Sibekl-Hennefeld* mit einer wahrhaft feenhaften Leidenschaftlichkeit acclamirte. Auch Herzog Diez, Wenzig und Gustav waren mit den Herren *Emminger* und *Duncke* und Dem. *Kirchberger* sehr beschäftigt, die sich insgesammt durchaus zu der ihnen zugetheilten Partien sehr eignen. Das grösste Fehlgriff war aber die Besetzung des Gustav, da

Dem *Kirchberger*, abgerechnet, dass sie die allerhöchste Nummern der Pegen sehr schlecht und endlich, oft kaum hörbar sang, auch im Spiele einen Unbeholfenheit und Schauhinunbeh an den Tag legte, die bei ihrer sonstigen Bekanntschaft gar nicht zu begreifen war. Dem *Schwarz* sang die Adargasa viel besser, als im vorigen Jahre. Die ganze Oper ging sehr zusammen.

Die heutige Vorstellung von „Maria, oder die Tochter des Regimentes" wurde vor sparsam besetzt. Im böhmischen Theater war vom Benefice des Herrn *Petak* ein sonderbares Potpourri zusammengestellt worden, es bestand aus folgenden Abtheilungen: 1) Der erste Act aus dem „Freischütz." 2) der erste Act aus „Alessandro Stradella," und 3) der zweite Act aus der „Lucrezia Borgia." Aus besonderer Gefälligkeit für den Benefizianten wirkten die Damen *Grosser* und *Kirchberger* mit.

Die musikalische Academie, welche am 25 im ständischen Theater zum Vortheile des reorganisirten Armen-Institutes gegeben wurde, brachte, nebst *Gluck's* Ouverture zu „Iphigenia in Aulis," dem unübertrefflichen Hallelujah aus dem „Messias," von *Handel*, ausgeführt von den Mitgliedern der Sophien-Academie und nebst einigen classischen Tonstücken auch als neue Nummer das gefühlvoll effectvoll und trefflich instrumentirte Concert in E-moll für die Violine von *Ferd. David*, vorgetragen von Herrn *Raimund Dreyschock*, welcher ehemals sehr Glänzendste die rapideste Fertigkeit an den Tag legte, die er in der letzteren Zeit in seiner Kunst gemacht hat. Das Concert und die Production waren zu ausgezeichnet, dass wir voll mit Grund hoffen dürfen, dasselbe im Laufe der diesjährigen Saison noch einmal zu hören, bis dahin vergessen wir aber das Detail über dieses sehr ausgezeichnete Tonstück.

Die zweite *Mildner*sche Quartettsoirée brachte zuvörderst das trefflich gearbeitete, doch etwas kalte Quartett von *Mendelssohn* in E-moll, und dann das vielbekannte von *Mozart* aus A-dur. Eine treppende Erscheinung für den Musikfreund war das *Beethoven*sche Quartett Nr. 14, C-moll, Op. 131, welches auch hier aufgeführt wurde *). Dieses Quartett schaut gerade das Gegentheil von dem in Es-dur von früher bisher vorgetragenen, und gehört in jene Kunstepoche des grossen Tondichters, wo er alle Fesseln der Regel verschmähend, seine eigenen Gesetze mehr anerkannte, als seine ganze Lehre. Wie die meisten seiner Werke aus dieser Periode, finden auch diese bei grossen Schönheiten doch auch die auffallendsten Sonderbarkeiten, Capricen und Bizarrerien, und theilweise Mangel an Verbindung, welcher es allerdings dem Laien fast unmöglich, selbst dem Kunstkenner ziemlich schwer macht, dem Gange desselben zu folgen und es auf das erste Mal Ihrem ganzen Treffen und die Vortrefflichkeit der Ausführung gehört aber unstreitig das ganze Finale. Diesen Quartett hatten den Productionen gegebenen Schwierigkeiten der, durch Prof. *Mildner* mit den Herren *Bartak*, *Bühnert* und *Wirth* kaum eine der Zuhörerschaft mit einer solchen Vollendung, so klar und gelungen war die Gabe und die Seele, dass dasselbe mit Recht eine die Krone ihrer ecerkeeet weil chee Leistungen gepriesen werden wenn und die Quartettliebhaber der versprochenen Wiederholung in den letzten Soirée mit Vergnügen entgegensehen.

Mad. *Podhersky* gab in ihrem Benefice „Die Braut," komische in 3 Acten von *Scribe*, Musik von *Auber*. Der Zettel verkündete „Mit neuer Besetzung" — wir würden sagen „zweckmässiger Besetzung," wenn eine zweckmässige bei den gegenwärtigen Kräften unserer Bühne denkbar wäre. Die französische Conversationsoper verlegt in der Regel mehr Schauspieler, als Sänger; *Auber* gibt aber in „Braut" Recitative, wie unter *Scribe's* schwächsten Werke gehört, auch die Leistungen auch lustige Nüsse zu knacken, in dem weder diese noch jene entsprechen. Am Zweckmässigsten war noch Herr *Damcke* (Tapezier Fritz) gerathen, der mit trefflich bei Stimme, sehr weicher Sang und theilweise noch spielte. Auch Herr *Franz* sang ausgenommen gut und mit löblicher Mässigung. Die Besetzung war ärmlich, die Theaterlocalität, und die Oper wurde — wie natürlich bei so bewandten Umständen — sehr kalt aufgenommen, und wird wohl sogleich wieder in die Finsterniss der Theaterbibliothek zurückkehren, die sie eigentlich gar nicht hätte verlassen sollen.

Einen recht interessanten Abend im Theater in der Rosengasse bot „Alessandro Stradella," übersetzt von *W. L. Swoboda*, und zum Vortheile des Herrn *Strakaty* zum ersten Male in böhmischer Sprache aufgeführt, dar. Der Benefiziant sang mit seiner weichen angenehmen Stimme den Malvolio trefflich und lernte auch im Spiele Erfreuliches, ebenso er der Character andern nahm, als Herr *Kunz* der ihn mit seiner unendlichen Lustigkeit ausstattet. Herr *Petak* gab den Stradello mit ausserordentlichem Gleiche und wurde oefter dem Unaufhaltsamen mehrmals gerufen. Herr *Appelmann* als Barbarino sang recht weicher und moeste das „Sasa" Duett mit Herrn *Strakaty* wiederholen. Einen ersten Versuch machte die Lanarre eine Dame *Krop*, die eine kleine, eher sehr angenehme Stimme hat, nachdem sie das Lampenfieber gelegt hatte, recht artig und gefühlvoll sang. Dem *Grosser* hat in ihrem letzten Benefice unter der alten Direction die „Iphigenia auf Tauris" erwählt, auf welche die Erwartung sehr gespannt ist.

---

*Cassel*, im Februar 1846. — Seit Anfang October v. J. haben die Damen *Löw* und *Miller* und Herr *Hedrich* die hiesige Bühne verlassen, und an und deler Fräul. *Rudo* aus Wien, Fräul. *Melande* aus München und Herr *Hagen* aus Nürnberg engagirt worden. Ueber die obenge-

*) Wohl mit weniger, als der Referent der Bohemia meint, weil die Munker Thalia nicht mehr in ganz unvergleichlich reicher Ausstattung, die allerdings nicht in Oesterreich übertroffen werden kann, auch insbesondere durch den Publikum nicht Kraft und Fülle das Hören genug entfalten" dann der Stiftet dieser Quartettsoiree, welcher die Musikliebhaber Prags seit beinahe vierzig Jahren erfreuen, ein treuer Vater erfreuen hat durch diese manch schwieriger Weise bekannt, dass es nicht wegen zu grossen Schwierigkeiten oder zu wenig Vertrauen in das Gelingen nicht Publikum unterbleibt.

lichen Leistungen der Fräul. *Meyendo* und des Herrn *Hagen* haben wir bei Gelegenheit ihres Gastspieles in diesen Blättern schon berichtet. Die Wahrheit unseres damaligen Urtheils bestätigt sich täglich mehr und mehr, indem ihre in Allgemeinen sehr erfreulichen Leistungen immer deutlicher erkennen lassen, wie ernstlich Beide an ein wahrhaft künstlerisches Fortschreiten und insbesondere um eine immer bessere Verwendung ihrer schönen Baren Stimmmittel bemüht sind. Nicht nur von dem kleineren Kreise der in musikalischen Dingen Einsichtsvolleren und Urtheilsfähigeren, sondern auch vom genannten Publicum wurden die Leistungen Beider mit freudiger Theilnahme begrüßt. Auch Fräul. *Kuhe* hat sich während ihres kurzen Hierseins und vorübergehenden bei ihren Gastvorstellungen, als Agathe im „Freischütz" Norma in der gleichnamigen Oper, und Anna im „Don Juan" einer sehr wohlwollenden Aufnahme zu erfreuen gehabt. Indem sind es weit mehr die ungezwungenen Stimmäußerungen des Sängers, welche das Publicum für sie einnehmen, als ihre gezwungenen Leistungen, die in den Ton noch viel zu wünschen übrig lassen. Fräul. *Kuhe* ist ungeachtet sie ihrem Aufenthalte nach eine bedeutende Stellung einnimmt bisher noch wenig hervorgetreten, und zwar aus Gründen die hier wohl besser unerörtert bleiben. Wir hoffen das Beste von der Zukunft und mögen den erwähnten Wechsel einem Theile unseres Opernpersonals als einen bald vorübergehenden Uebelstand der in neuerer Zeit immer glänzender sich entfaltenden Bühne für unseren Opernrepertoire ansehen.

Als Neuigkeiten haben wir aus der letzteren Zeit von *Mozart's* einzelnen hier noch Opernsätze „Don Schabernack," nach der neuen Textbearbeitung von *L. Schneider*, und *Ernst's Flotow's* „Alexandre Stradella" die eben beide Werke schon mehrfach und auch in diesen Blättern gewürdigt worden ist, so dürfte es wohl genügen, wenn wir in Bezug ihrem Werthen nochmals dass wir uns dem allgemeinen Urtheil unbedingt anschließen. Insbesondere wünschten wir den *Mozart* neben Opernsätze auch einmal einer Aufführung des Herrn *Schneider* die baldigste und allgemeinste Verbreitung. Das Werk in dieser neuen Gestalt, namentlich die Benutzung der aus den Lebensumständen über *Mozart* bekannt gewordenen Verhältnisses des Tonmeisters zu dem Wiener Theaterdirector *Schikaneder*, die es sich interessante scenische Darstellung dessenhalb, gehoben durch *Mozart's* treffliche Musik, wird ohne Zweifel allen Musikfreunden eine hochst willkommene Gabe sein. Auch hier wurde das Werk von Seiten aller Mitwirkenden mit sichtbarer Liebe zur Aufführung gebracht; namentlich machten sich die Damen *Eder* und *Meyendo*, welchen die Rollen der Sängerinnen „Lange" und „Ahlen" zugetheilt waren, wie auch die Herren *Berthram* und *Deruke*, welche die Rollen des „Schikaneder" und „Mozart" darzustellen hatten, nach Kräften verdient. — *Ernst's Flotow's* „Stradella" hat wie auch der neuen Bearbeitung zu erwarten war, auch hier bei dem größeren Publicum Anklang gefunden, ohne jedoch einen ungewöhnlichen Grad von Theilnahme zu erregen. Die Musik, welche uns Anklänge an bekannte Opern von *Auber*, *Adam*, *Halévy* u. A. hören läßt, kann offenbar kein anderes Verdienst für ihren Autor in Anspruch nehmen, als dass er in Rücksicht auf die Gattung der Conversationsopern den rechten Ton getroffen und im Allgemeinen eine sehr schätzbare Einsicht in das Wesen der Theatermusik dargelegt hat. So sehr wir uns jedenfalls gegen das bei manchen jüngeren Componisten wahrnehmbare eitele Haschen nach Originalität erklären müssen, eben so wenig können wir einen zu engen ähnlichen Grad von Selbstgenügsamkeit gutheißen, wie Herr v. *Flotow* ihn an den Tag legt, indem er sich im Grunde damit begnügt, analoge Tongänge auf einander von den oben genannten Componisten erborgte rhythmische Formen zu ehestungen. Die kleineren Darstellungen der Oper waren recht gelungen und am Schlusse derselben wurden jedesmal Fräul. *Meyendo* (Leonora) und Herr *Deruke* (Stradella) durch Hervorruf vom Publicum ausgezeichnet. Auch die Herren *Berthram* (Malvolio) und *Hagen* (Barbarino) hatten sich beim Vortrage ihrer Duette wiederholt verdienten Anerkennung zu erfreuen.

Einen höheren und reichhaltigeren musikalischen Genuss, als die Oper, haben uns in der letzten Zeit die Concerte gewährt, die theils von Künstlern, theils von den hiesigen Dilettantenvereinen veranstaltet worden sind. Den Cyclus der im Institutsgebäude gegebenen Winterconcerte hat diesmal der Violinist Herr *J. J. Bott* am 12. December vorigen Jahres mit einem Concert eröffnet. *Bott's* Selbstständigkeit, welche einen großen Theil des Concertabends ausfüllte, bestanden, eine Piece von *Spohr* ausgenommen, lediglich aus Concertstücken eigener Composition, nämlich aus einem Concertino, einem Andante cantabile, Variationen brillante, Fantasie brillante — sämmtlich mit Orchesterbegleitung — und aus einem Rondo alla Spagnuola für Violine und Pianoforte von *Spohr*. Die hier angeführten Tonwerke den Concertgeber und die Executirung derselben, wie auch das Vortrefflichen Componisten, bei welchem das junge talentvolle Clavierinstitut *Truedell* mitwirkte, geben ein vollgiltiges Zeugniss von den ausgezeichneten Anlagen, dem achtsamen ernsten Studium und dem wahrhaft künstlerischen Streben des Herrn *Bott*, der durch seine dermaligen Leistungen mehr noch als zuvor, bewiesen hat, wie wenig an den Anerkennung man, die ihm bekanntlich auf mehreren Jahren durch die erste Verleihung des Stipendiums der Mozartstiftung zu Frankfurt am Main zu Theil geworden ist. Im Vergleich mit früheren Productionen des Herrn *Bott* hat sich bei dem Eintritte des Künstlers in das reifere Jugendalter in seiner Virtuosität und Composition, vorzugsweise aber in seinem Vortrage Manches geändert. Nicht nur dass Alles, was *Bott* gegenwärtig producirt, auf solidem Grund basirt anscheinend vollbringt er auch mit mehr Ruhe, sicherer Ueberlegung und klarerem Bewusstsein seine nunmehr gegenwärtigen Leistungen ist ein mehr geläuterter Geschmack ein tieferer Blick in das Wesen der Kunst und eine hohe Achtung vor den unwandelbaren Gesetzen des Wahren und Schönen nicht zu verkennen. Das eben ausgesprochene Gesammturtheil über den unseren Vaterstadt angehörenden und uns lieb gewordenen jungen Künstler bezieht sich nicht allein auf dessen Virtuosität, sondern auch auf seine oben angeführten Compositionen,

namentlich auf die Form derselben, wie auf deren instrumentale Einkleidung ein. Unterstützt wurde Herr *Bott* in seinem Gesange ausserdem noch durch den Gesang der Damen *Molenda* und *Schäfer* und den Herren *Hagen* und *Schäfer*, so wie durch Solovorträge des Herrn *Binder* (Clarinette) und *Bommenberger* (Ventil-Trompete).

Die aus den Mitgliedern der Hofcapelle zum Besten ihrer Unterstützungsfonds alljährlich veranstalteten Abonnementconcerte haben am 19. December d. J. begonnen. Die Tonwerke, welche zu dem ersten dieser Concerte zur Aufführung kamen, waren folgende: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von *Mendelssohn Bartholdy*; Arie aus „Oberon" von *C. M. v. Weber*, gesungen von Fräul. *Buhn*; Concert für die Violine von *Mendelssohn Bartholdy*, vorgetragen von Herrn *Deichert*; Duett aus „Jessonda" von *Spohr*, gesungen von Fräul. *Buhn* und Herrn *Hagen*; Divertissement für die Clarinette von *Bärmann*, vorgetragen von Herrn *Neff*; erste Symphonie von *Spohr*. — Die Ausführung der Ouverture von *Mendelssohn* war in den meisten Stellen gelungen. Zu Anfang derselben fehlte es etwas an Einheit und willigere Aufnahme der Klangnüancirungen gewünscht; auch hatten die zarteren Stellen der Composition hinwiederum noch schwächer und ruhiger sein sollen. Fräul. *Buhn* hatte sich auf dem Vortrage der grossen Sopranarie „Oberon's Zauberhorn" aus *Weber's* „Oberon" einen recht schönen Beifall zu erwerben, den sie jedoch mehr durch sonore Wohlklangfülle ihrer Stimme, als durch Gesangsweise, durch welche sie nur gar zu oft die Unerfahrenheit des Anfängers verräth, heimsammeln durfte. Lebhaften als den Vortrag der *Weber*'schen Arie wurde den Sängern die Ausführung des mit Herrn *Hagen* gesungenen Duetts „Salomes Mädchen, wirst mich fassen" aus *Spohr's* „Jessonda". Herrn *Deichert* zeigen wir unseren vollständigen Dank für die höchst anerkennende Wahl und schätzenswerthe Ausdehnung des Violinconcertes von *Mendelssohn*, einen in hohem Grade gediegenen Compositions-Stoff, wie er einmal hören muss um auf ihm mannichfachen und ausgezeichneten Schwierigkeiten spazieren zu können. Auch Herr *Neff* erntete durch die Ausführung seines Concertstückes für Clarinette verdienten Beifall. Mit besonderem Interesse hat Referent zum ersten Male der Aufführung einer *Spohr*'schen Symphonie beigewohnt. Es ist dem Einzelnen nie zu sehr zu ermuthigen, sich im Tonwerke zu erheben. Das Eigenthümliche von diesen muss vollkommen Dank- und Empfindungsweise tritt etwas schon ziemlich deutlich hervor, muss ist es nicht so fest und massenhaft, wie in späteren Werken ausgeprägt.

Am 7. Januar d. J. haben die Herren Gebrüder *H.* und *F. Tivendell* aus Liverpool, welche zum Zweck ihrer theoretischen und praktischen musikalischen Ausbildung schon längere Zeit hier zugebracht haben, ein Concert gegeben und in den von ihnen gewählten Solostücken erfreuliche Beweise ihrer achtungswerthen Kunstbildung abgelegt. Herr *H. Tivendell*, der sich unter *Spohr's* Leitung zum Virtuosen herangebildet hat, brachte seinem Meister ersten Concertino auf recht gelungene Weise zu Gehör. Der Vortrag des jungen Künstlers liess insbesondere das richtige Verständniss der trefflichen Composition erkennen. Herr *F. Tivendell* spielte *Mendelssohn's* erstes Pianoforte-Concert, dessen ganze Serenade mit Orchesterbegleitung und drei Etüden eine seiner eigenen Compositionen. Aus seiner bisherigen Production geht unläugbar hervor, dass er nicht nur als Virtuose ein ausgezeichneter Talent, sondern auch mehr als gewöhnliche Anlagen zum Componisten besitzt. Die beiden Concertgeber hatten sich den verdienstlichen Anerkennung von Seiten des Auditoriums zu erfreuen. Fräul. *Kuhn* und Herr *Deichert* hatten die Güte, die beiden Quartette, welche hinter Concert vorbereiten wurden, durch den Vortrag zweier Lieder von *Schubert* und eines Duetts von *Reissiger* zu unterstützen.

Das am 14. Januar d. J. stattgehabte zweite Abonnementconcert hat den Kunstfreunden wieder Angenehmes und zum Theil auch neue Tonwerke dar. Von Allem zuvörderst war eine neue Composition von *Spohr*, welche unter dem Titel: Quintett Concert für zwei Violinen, Viola und Violoncello mit Orchesterbegleitung angekündigt wurde und deren Ausführung durch den Componisten eigene Mitwirkung in hohem Grade gewann. Doch auch die übrigen Spielen die Herren *Bott*, *Deichert* und *Knoop* trugen dazu bei, das Ganze zum Gelingen der Aufführung zu bringen. Die Composition ist vortrefflich und gibt neuerdings einen evidenten Beweis von *Spohr's* fortgesetztem männlichen Denken, wenn auch nicht immer auch gegen Drange zum Schaffen neuer Weise. In dieser Composition eröffnet das Andante dem schaffenden Künstlergeiste ein ganz neues Gebiet, indem es unseren Ohren den Ersten mit, den das Begleitquartett concertirend behandelt und mit dem Orchester zusammengestellt hat. *Mosewius* hat neun bekanntlich in seinem Concerte für eine Violine etwas Aehnliches gethan, doch muss es uns Wohl in Rücksicht auf die Eigenartigkeit des Instrumente unseren Ansicht nach als eine minder glückliche bezeichnet werden. Das umfangreichere Instrumentalwerk des Concertes war eine Symphonie von *Ch. E. Horsley* und zwar die erste dieser Compositionen einen jungen englischen Componisten, den sich dadurch unläugbar als ein höchst beachtenswerthes Talent bekundet, von dem zu der Folge Bedeutendes zu erwarten sein dürfte. Seine Gedanken sind ungemein, originell und meist charakteristisch. Die Anlage seiner Tonsätze ist im Ganzen frei, aber dennoch ziemlich übersichtlich; es ist darin wenigstens das bei so vielen jüngeren Tonsetzern vermisste und doch stets zu wohlthuende Streben nach einer durch das Tonwesen selbst bedingten symmetrischen Gestaltung unverkennbar, wenn gleich nicht zu läugnen ist, dass einzelnen Themen eine mehrseitige Bearbeitung, und namentlich Einem eine weitere melodische Entfaltung, Ihnen eine lustere contrapunctische Verknüpfung hätte zu Theil werden können. *Horsley* hält an einem Rhythmus, selbst den einen Episode, zu lange festzuhalten, oder doch bald wieder aufzunehmen, ohne solches Festhalten oder Aufnehmen auf eine andere, als modulatorische Weise zu begründen. Das Ganze ist mehr ernst, als vielbewegt gehalten und verräth aus dem Drange einer jugendlich kühnen, noch ungebändigten Kraft heraus gegangen. Bei *Horsley* ist eine besondere Neigung für *Mendelssohn*, *Spohr*, *Beethoven* hier und da deutlich zu

gewahren, doch gibt es auch denselben nicht allzusehr hin. Tritt niemals in seiner ersten Symphonie mit einer erfindungsreichen Selbständigkeit, mit einem wohlthuenden Sichselbstgleichbleiben und Bestimmtheit heraus und verbirgt durch die Beobachtung höherer Kunstgesetze, namentlich in Rücksicht auf die Form, eine anfangs gewaltige Bildung, die auch in späteren Werken ohne Zweifel noch bei Weitem deutlicher hervortreten wird, wenn das Componiren weniger Uebung, als mitunter hier geschehen, in Anspruch genommen gedenkt. Die Instrumentation ist im Ganzen wirkungsvoll, wenn oft zu massenhaft. Die Ausführung der Symphonie, der wir eine recht baldige Verbreitung wünschen, war sehr gelungen. Auch die Ouverture zu „Medea" von *Cherubini* wurde mit vielem Feuer exequirt, einzelne Schwankungen in den Eintritten hätten bei gehöriger Aufmerksamkeit leicht vermieden werden können. Ausserdem brachten Fräul. *Meinardi* und die Herren *Pöppel* (Bassist) und *Bachmann* (Flötist) einige Pieces zur Ausführung.

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig*, den 16. April 1846. Die aus Fräul. *Jenny Lind* bei ihrer Anwesenheit hier im December vorigen Jahres gegebene Zusage einer wiederholten Besuchs wurde von Kurzem zur Freude aller hiesigen Kunstfreunde erfüllt. Nach Ablauf ihres Engagements in Berlin eilte sie dann nach Wien begriffen, unterwegs die bekannte Sängerin ein paar Tage in Leipzig und gab am 12. das jetzige Mal ihre, zum ersten Male, ein Concert, welches als so zahlreichen Publikum im Saale des Gewandhauses zusammenströmte, wie dem Local wohl kaum jemals so viele gefasst hat. Da zu gleicher Zeit im Theater die Aufführung einer Oper Statt fand, so war unser Orchester an der Mitwirkung in diesem Concerte verhindert; dessen ungeachtet gelang es, besonders durch die kunstverständige persönliche Betheiligung *Mendelssohn's* an den Leistungen des Abends, uns eben so reichen, als Abwechselung gewährenden Programm zu entwerfen. Vermisste man gleich in den grösseren von den Concertgebern vorgetragenen Gesangpiecen die volle Orchesterbegleitung wegen, so trat doch wiederum die reizvolle Stimme der Sängerin, die durch Instrumente nicht mag gehoben zu werden braucht, uns um so heller und klarer hervor und nöthigenfalls gewährte auch *Mendelssohn* in meisterhaften Accompagnement auf dem Pianoforte ihr jeden erwünschten Ersatz. — Fräul. *Lind* sang die Arie „Ah! non lasciarmi partire" aus Rode's *Psyche*, die Arie aus Donna Anna's „Ich gemessen mein Gelübden" die beiden Cavatinen von *C. M. v. Weber's* „Glöcklein im Thale" aus Euryanthe, und „Und ob die Welle nie verbelle" aus dem Freischütz, und zum Schluss *Mendelssohn's* Lied „An Sulma" und drei schwedische Nationallieder. Unbeschreiblich hohe Künstlerschaft und das wahrhaft bezaubernden Endreiz, welchen ihr Vortrag auf jeden Laien nicht minder, wie auf alle wahren Kunstkenner machen muss, sprachen wir aus bereits in Nr. 50 des Jahrgangs 1845 dieser Zeitung aus, und es bedarf daher hier nur einer Reminiscenz auf unser damaligen Urtheil, um die vollständige Bestätigung zu bezeichnen, die uns die neugemachten Leistungen der Künstlerin jetzt abermals gewährt haben. Vereinigte sie in der Arie von *Paesiello* die glänzendste Bravour, welche die hohe italienische Vollendung ihrem Gesange auf's Neue bekundete, mit einer ausserordentlichen Sauberkeit und Zartheit des Vortrags, und heben in diesem Stücke besonders die originellen und geschmackvollen Verzierungen, mit denen sie es so sehr bedeutungsvoll componirt durchflicht, reichen Interesse an, ergriff sie in Empfindung und gemüthreicher Auffassung, welche sich in der Arie aus Don Juan aussprach, wiederholt und mächtig die Zuhörer. Als besonders anziehend und wahrhaft erhaben mussen wir aber den Vortrag der beiden *Weber'schen* Cavatinen bezeichnen. Das jungfräuliche Liebesleben der Euryanthe und den kindlich-fromme, ergebungsvolle Gottvertrauen der Agathe wurde von Fräul. *Lind* mit einer Wahrheit und Innigkeit wiedergegeben, die gewiss auf Alle eine tiefe und nachhaltige Wirkung nicht verfehlte, Keiner wird den Eindruck dieser Stücke vergessen können. Wie gelungen die gesammte Künstlerin ihre Virtuosität, ja ihre ganze Individualität in kleinere Gesangstücke, mussen wir in Nationallieder Uebertragungen vermuthen, mit welcher Meisterschaft sie ihre Kunstbildung in klarsten ausgesprochenen Bildern concentrirt, bewahrheiten wir schon in unserem letzteren Berichte. Auch an diesem Abende riss sie das Publikum mit dem reizenden *Mendelssohn'schen* „Auf dem Wasser zu singen" u. s. w. und den schwedischen Liedern zu stürmischem Beifalle hin. Von den letzteren müssen wir zwar bereits von dem letzten Auftreten der *Lind* hier bekannt, und nur eines nun, das besonders durch kecke Sprünge und eine eigenthümliche Harfenart hervorstach. — Die Erfolge, die Fräul. *Lind* mit ihren ausgezeichneten Leistungen errang, übertönten wo möglich noch die, welche sie ihren früheren Auftritten hatten und begleitet hatten. Jedesmal beim Eintreten auf dem Orchester von Applaus empfangen, erhielt sie auch jedem ihrer Vorträge enthusiastische und reiche Beifallsbezeugungen, die noch sogar in mehrmaligem Hervorruf kumulirten. — Leider konnte der Wunsch ihren zahlreichen hiesigen Verehrern, Tags darauf ein zweites Concert von ihr veranstaltet zu sehen, nicht in Erfüllung gehen, da anderweitig eingegangene Verpflichtungen ihre schleunige Abreise nöthig machten.

Ein grosses Verdienst um das Publikum erwarben sich hinsichtlich die Herren GMD *Mendelssohn Bartholdy* und CM. *David*, von denen das Einstudiren nicht nur das Accompagnement sämmtlicher von Fräul. *Lind* vorgetragenen Stücke freiwillig übernommen hatten, sondern auch mit der an ihnen bekannten Vollendung *Beethoven's* Sonate quasi una fantasia, Op. 27, No. 1, Letzteren aber auch eine gute Composition, Variationen über das „Lebe wohl" von *Fr. Schubert*, sowie Variationen von Rode mit der höchst gelungenen Ausführung der Gdur-Sonate von *Beethoven* für Pianoforte und Violine, Op. 30, No. 3, und einer endlich neuen Ueberraschung bewirkten den Versammlung die anwesenden Frau Dr. *Clara Schumann* durch den Vortrag zweier *Mendelssohn* schon bekannt gewordenen Lieder ohne Worte (Heft VI. No. 5 und 6) und zwar von ihr selbst componirten Scherzo.

Dass auf solche Weise den erwähnten Abend nur in erhöhtem Grade genussreicher wurde, bedarf keiner Versicherung, und Leipzig kunstsinnige Bewohner wer-

den sich denselben noch lange mit Dank und Freude erinnern.

*L. R.*

## Feuilleton.

Am Palmsonntage wurde in Dresden zu dem grossen Concerte, das gewöhnlich an diesem Tage stattfindet, *Hochstrom's* Christus am Oelberge und dessen neunte Symphonie (D moll, mit den Chören) aufgeführt, ersteres Werk unter *Reissiger's*, das zweite unter *Richard Wagner's* Leitung. Der Letztere hatte zum besseren Verständnisse des Musik ein Programm drucken lassen, welchem Stellen aus *Goethe's* Faust zum Grunde lagen.

Am 13. April wurde in Frankfurt a. M. der dortigen Musikdirectors *Heinrich Koch* neue Oper „Die schwarzen Jäger" zum ersten Male aufgeführt und beifällig aufgenommen, obwohl man, die Musik wegen des fast ausschliesslich vorwaltenden lyrischen Charakters einige monotone fand. Das Musikalische ist zum Theil aus dem Zuge des *Lützow*'schen Freicorps, auch kommt das bekannte *Körner*- und *Weber*'sche: „Wo glänzt dort vom Walde im Sonnenschein" in der Oper vor.

# Ankündigungen.

## Neue Musikalien

im Verlage von **Siegel & Stahl** in Leipzig.

**Chevrubini**, Ouv. „La Pauvre" p. Piano à 4 mains 20 Ngr.

**Marx, A. B.**, In der Frühe von Goethe, für 3 Soprane, Alt, Tenor und 3 Bässe und Pfte ad lib. Op. 20. Partitur u. Stimmen 1 Thlr. 7½ Ngr.

**Mozart, W. A.**, durchaus der schönsten drey aus Mozart's Opern mit Pfte. Partitur (Ital. u. deutsch). Lief. II. Gesänge für Sopran oder Tenor 1 Thlr. 20 Ngr. Lief. III. Gesänge für Bass 1 Thlr. 15 Ngr. Lief. IV. Gesänge für Bass 1 Thlr.

(Jede dieser 3 ist auch einzeln zu haben.)

**Spohr, Louis**, Concert-Ouverture im ernsten Style, Op. 130, für grosses Orchester. 3 Thlr. 7½ Ngr.

— — Dieselbe in Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr.

— — Dieselbe zu 4 Händen. 25 Ngr.

Ferner erschien

**Hauptmann, M.**, Die Mehrdeutigkeit der Harmonieen nach leicht fasslichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen behandelt. Ein unentbehrliches *Supplement* zu jeder *Harmonielehre*. 15 Ngr.

## Zweckmässige Verbindung der Physharmonika mit einem Pfeifenwerk

Es ist als bekannt und von vielen Seiten anerkannt vorauszusetzen, dass die wiederholten Versuche des nämlich bekannten Verfertigers musikalischer Instrumente *C. F. Uhlig* in Chemnitz den Mechanismus der so beliebten Physharmonika zu vervollkommnen von mehren Seiten gelungen wurden. Der beschränkte Gebrauch dieses ansprechenden Instrumentes ist dadurch bedeutend erweitert, dass wenn sonst nur langsame Sätze darauf vorgetragen werden konnten, man nun auch schnelle und rauschende Zeitmasse mit Deutlichkeit darauf spielen, Passagen, Triller u. s. w. anwenden kann, was früher unmöglich war.

Der Zweck dieses Zusatzes ist aber, die zahlreichen Freunde dieses gefälligen Instrumentes mit einem sonoren und wohlklingenden Ideen Uhlig's bekannt zu machen, welche er bereits ausgeführt hat. Jedem, der nun einen bereits fertigen Physharmonika ein kleines Pfeifenwerk von 4½ Octaven angebracht bei Dur mitunter doch etwas schwache Tonklang des Physharmonika wird durch die Verbindung mit dem Pfeifenwerk selbst häufiger zweier besonders in den höheren Tonlagen. Durch den leisen Druck einer Feder kann das Pfeifenwerk mühelos eben so schnell und unbemerklich aber auch wieder verstummen gemacht werden. Durch die Verbindung eines solchen ist es nun möglich, die so vollkommen dazu eignet bei religiöser Versammlung bisweilen Gemeinden welche oft an Stelle der Orgel zu ersetzen.

Durch Anfügung des einfachen Pfeifenwerks welches vermittelst einer höchst einfachen Einrichtung von jedem, der es nur einigermassen musikalisches Ohr hat, leicht rein gestimmt werden kann, ist der äussere Umfang des Instrumentes nur sehr unbedeutend vergrössert; es bleibt leicht transportabel, nimmt wenig Raum ein und die Spielart ist nicht im Geringsten durch die Verbindung verändert oder erschwert. Die Töne sprechen prompt und kräftig an und das Ganze wird bei einigermassen ungewöhnlichem Vortrage des Spielers einen Wohlklang erzeugen.

Herr *Uhlig* wird in bevorstehender Leipziger Ostermesse ein derartig construirtes Instrument öffentlich ausstellen, wo jeder Musikfreund sich von dem, was vorstehend darüber und über die Brauchbarkeit desselben gesagt ist, Ueberzeugung holen kann.

Chemnitz, im April 1846.

**Dr. Röthlich.**
**J. G. Mosenthal.**

## Aufnahme von Zöglingen
### in die Instrumentalschule des Prager Conservatoriums.

Die Aufnahme erfolgt im Laufe dieses Sommers, und zwar für folgende Instrumente: Violine, Violoncell, Contrebasse, Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete und Pauke.

Der Lehrcurs dauert sechs Jahre und der Unterricht umfasst nebst einem der genannten Instrumente auch auch die Theorie der Musik und die zur allgemeinen Bildung nöthigen Literaturgegenstände.

*Anmerk.* Dieser gesammte Unterricht wird allen Inländern unentgeltlich ertheilt. Ausländer haben ein jährliches Schulgeld von 30 Fl. Conv. M. zu halbjährigen Anticipativsummen zu entrichten.

Nähere Auskünfte über die Einrichtung der Instrumentalschule und die Erfordernisse zur Aufnahme in dieselbe können mündlich oder mittelst frankirter Briefe bei dem Institutsarzte Herrn *Joh. Franz Kittl* (Altstadt No. 999) oder bei dem Institutsdiener Herrn Professor *Anton Baer* (Altstadt No. 934) eingeholt werden.

Prag, im Monat März 1846.

*Von der Direction des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.*

## Offene Capellmeister-Stelle.

Ein englisches Regiment in Ostindien sucht einen Capellmeister. Hauptbedingungen sind: guter Musiker und solider Charakter. Der Gehalt jährlich beträgt 1000 Louisd'or. Man verlangt, dass der Betreffende englisch oder französisch spreche. Musikdirector *Kurz* in Neuchâtel in der Schweiz gibt nähere Auskunft. Unfrankirte Briefe bleiben unberücksichtigt.

Im Einverständnisse mit Herrn Capellmeister *Julius Benedict* zeigen wir hierdurch an, dass das Eigenthumsrecht von dessen Oper „Der Alte vom Berge" an die Hallberger'sche Verlagshandlung in Stuttgart übergegangen ist.

Leipzig, den 10. April 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten April. **Nr. 17.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Cassel (Beschluss). Aus Berlin. Die neue Ausgabe der Compositionen für die Orgel von J. S. Bach im Verein für Musik von C. F. Peters, betreffend. — Ankündigung.

## Recensionen.

### *Für Pianoforte ohne Begleitung.*

1) *Leopold de Meyer*: Le Carneval de Venise. Op. 31. Mainz, Schott.

2) — —: L'Elisire d'amore. Op. 32. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

3) — —: Fantasie orientale. Op. 38. Ebendaselbst.

4) — —: Les Hirondelles. Fantaisie. Op. 41. Ebendas.

Der Componist ungenannter Werke ärgert nie Viele, ennuyirt Keinen, Bedarf Er gibt uns keine Musikstücke, welche, wenn nicht lediglich, so doch hauptsächlich auf sich selbst gegründet, in sich ihren Werth und durch sich ihren Zweck haben, sondern solche, die bei einem allgemeinen verständlichen und gefälligen Inhalte nur Erinnerung der beabsichtigten Wirkung durch aus eine abzuwartende günstige Zugabe Seitens des Spielers verlangen und dadurch auf diesen selbst den Dank der Zuhörerschaft einerndten können. Der Grund und die Beschaffenheit für das Erscheinen solcher Werke und in so grosser Zahl liegt in der Richtung, welche das neuere Virtuosenthum und in der Wendung welche die Einrichtung der Concerte in letzterer Zeit hat nehmen müssen. — Von den obengenannten Saloncompositionen hat uns die „Fantaisie orientale" am Meisten gefallen, der Eigenschaften einer Salonpiece ob in sich vereinigend gleich den übrigen übertrifft sie dieselben an Mannichfaltigkeit der Tonfiguren. — In welchem Verhältnisse „Oge Carneval von Venedig" zu den gleichnamigen Schöpfungen von *Paganini* und *Ernst* steht, kommt wie nicht angehen, da wie die Composition von keinem der zu eben genannten Meister selbst gehört, sondern nur durch die zweite und dritte Hand kennen gelernt haben. Obgleich wie zu bezweifeln, dass es dem Pianofortespieler möglich sey, das innige, auch tiefe Bild südländischer ungehinderter Lebenslust in gleicher Frische und Lebendigkeit und mit gleich harmonischer Wirkung wiederzugeben, wie dies an Violine um so reizbarer Violine so haben wir doch unser Urtheil hierüber so lange zurück, bis wir sie von Herrn Leopold de Meyer selbst gehört haben. —

5) *Joachim Raff*: Impromptu brillant. Op. 9. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Eigenthum des Verleger. Pr. 25 Ngr.

Dieses Impromptu gefällt uns mehr, als die uns früher bekannt gewordenen Compositionen dieses Herrn Raff; es zeichnet sich vor ihnen durch fliessende und anmuthige nicht mit überschwänglichem Passagenwerke verbrämte Melodie vortheilhaft aus. Nur Seite 10 und 11, wo die in beiden Händen durch Octaven verdoppelte Melodie canonisch mit dazwischen liegender Begleitung auftritt, unterbricht etwas schwülstig und macht einen wenigen günstigen Eindruck, als das übrige Theil des Stücks. Nun, der Schlussgalopp wird Alles wieder in's Gleichgewicht bringen und die Füsse zum Tanzen, die Hände zum Klatschen in Bewegung setzen! —

8) *Fr. Kalkbrenner*: 3 Polkas originales. Lilas, Amitié, Marguerite. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Eigenthum des Verlegers. Preis 15 Ngr.

7) — —: Fantaisie brillante sur la Barcarolle. Op. 176. Ebendaselbst. Preis 25 Ngr.

Die Polkas sind artige Kleinigkeiten, nicht mit dem allgemeinen Glanzformat überzogen, und nicht ungespickt mit frivolen Vorhalten, dafür ohne mit harmlosem Frohsinn gewürzt und zu gemüthlicher heiterer Spiel- und Tanzunterhaltung geeignet. — Die Fantasie ist nur in die bekannten Weise der beliebten Virtuosen geschriebenes Bravourstück, unterhaltend für die Zuhörer und dankbar für den Spieler, an dessen Fertigkeit es keine übertriebenen Forderungen macht. —

8) *S. Thalberg*: Décameron. Fantaisie sur des thèmes de l'Opera: Le Pré aux Clercs. Op. 57. No. 3. Leipzig, Breitkopf et Härtel. Eigenthum der Verleger. Preis 25 Ngr.

9) — —: Grand Caprice sur la marche de l'apothéose de H. Berlioz. Op. 58. Ebendaselbst. Preis 1½ Thlr.

10) — —: Barcarolle. Op. 60. Ebend. Preis 25 Ngr.

Opus 57 ist die dritte Nummer einer aus sechs Heften bestehenden Sammlung weniger schwieriger Tonstücke, welche der berühmte Claviervirtuos als vorbereitende Schule für das Studium seiner grossartigen Compositionen geschaffen hat. Das vorliegende Stück, eine Fantasie über einige hübsche Themen aus Herold's beliebter Oper „Le pré aux clercs," ist gefällig genug, um den jungeren Spieler zur Uebung zu reizen, gewährt aber auch andererseits hinlänglich gute und interessante Beschäftigung, um auch dem schon Geübteren Stoff zu angenehmer Un-

turhelleeg su bieten. — Op. 60. eine Originalcomposition hat mit den meisten Thalbergschen Werken das gemein und zeichnet sich mit diesen vor denen anderer neueren Componisten dadurch vortheilhaft aus, dass selbst die grössten Schwierigkeiten des Spiels nicht erschrecken, sondern es hat vielmehr Lebeeg neeporen, weil die Mannichfaltigkeit, zum Theil auch die Neuheit der Tonfigureo die Aufmerksamkeit eed dee Interesse lenkt und das Glanzmittelmeige der Passagen den nur dem aber eingeweihten Grunde nicht mehr trocheno Studium erleichtert, indem die glänzende Wirkung die Mühe des Spielers denkbar lohnt. Dabei erscheinee bei Thalberg jeoe gesechtee, eeeh Effect beschenden eed dabei doch tatsächlich kultee Harmonieenwechsel eelten, wenn sie nicht ganz fehlen, ungleich vermeidet es die hässlichen Zusammenklänge von elterlend gehäuften Dissonänee, welche wohl andere Virtuosen in grossartiger Nichtachtung der geeendeo Ohren ihres Zuhörers und aus Mangel ee Geschick in der Gestellung der Tongruppen zum Besten geben. In dieser letzten Beziehung ist Thalberg Muster; die einzelnee Tonfigoren erscheinee bei ihm so rund fertig und anmerklich gerundet. Da ist nichts Eckiges und Beleidigendes, jede Note ist mit Bedacht niedergeschrieben. Wenigst ist eewenlee das Verhältniss der einzelnen Theile zum Ganzen gelungen; man vermisst hier und da die rechte Steigerung und Vermittelung zwischen Anfang eed Ende. Dem letzten Einwurfe Endet jedoch eel die Barcarolle keine Anwendung. Die Verherrlichung der einzelnee Perlenee ist hier sehr geschickt getroffen, eed auch die hervortretendste Stellung lassen die Beziehung eel eine weithweedige Folge eicht vergessen. Es urtheilt demnach das ganze Tonstück auf einee Schluss peeet hin. Da dem Ganzen zu Grunde liegenden Motive sind einfach entsprechend eed geschmackvoll, ohne Gewöhnliche, die ihnen beigegeben, sie empfehlenden Tonfiguren sind gewählt und brillant. — Opus 58. Der Mensch eine Hr. Berlioz Apotheose ist der Vorwurf, welchen sich der Componist gewählt. Schon hieraus lässt sich erkennen, dass derselbe in einem genialen Sinne kein Salonstück, wenn auch ein Bravourstück schreiben wollte. Freie Salonscomposition würde wohl das Gefällige nicht fehlen dürfen; Berlioz Musik trägt aber Nichts von dem an sich, was man gefällig nennt; dagegen ist der ernste grossartige Charakter beizubehalten. Thalberg's Composition, welche das Thema des Marsches nur selten verlässt, ein Gegentheil desselben theils neue, theils in abgekürzteren Sätzen fast ecoeterbrochen festhält, musste natürlicherweise die Eigenschaften des Ernsten eed Grossartigen ebenfalls zu den ihrigen machen. So passt das Werk mehr zum Gebrauch im Zimmer und zum Vortrag von Kennern eed solchen geselligee Zirkeln, welche mit einem regeren Interesse an der Musik eine nicht unbedeutende Fertigkeit im Clavierspielen selbst verbunden und empfinden, die Leistungen Beider, des Componisten eed des Spielers, zu würdigen. Was wir bei der vorzüglichen Barcarolle im Allgemeinen und nicht auf's neue besonders erwähnten, ein gewisser Mangel der Thalbergschen Compositionen in der Abrundung der Genren, bei aller Genauigkeit eed Sorgfalt in der Ausführung der Einzelnen, findet bei der gegenwärtigen gleiche Anwendung. Ein Hauptgrund davon scheint uns in dem später Aufsatze der Meisterin selbst, in der ihm eigenen Gemüth eed Vollständigkeit zu liegen; der mit Berlioz Compositionen nicht vertrauten Zuhörer — und deren gibt es nur der Hand keine geringe Anzahl — schuld der Feder nicht kühn genug, der ihr durch das ganze Stück festen will, eed wird somit behindert, sich völlig zurecht zu finden. Dieser Mangel den der Werk indessen mit mehreren gemein hat, abgerechnet, glauben wir dasselbe als eines der besten von Thalberg und auch für solche Spieler als brauchbar eed empfehlenswerth bezeichnen zu dürfen, welche bei regem Sinne für die grossartigen Tonschöpfungen unserer Meister nicht so ebenbürtigen Gegnern der Virtuosencomposition werden sind, sondern das Gute überall gelten lassen, wo sie es finden. —

---

## Für Orgel.

1) Präludien und Fugen für die Orgel. Aus den Compositionsübungen der zum Vereine der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen gehörigen Prager Organisten herausgegeben von dem leitenden Ausschusse dieses Vereines. Erstes Heft. Prag, J. Hoffmann. Eigenthum des Verlegers.

Der leitende Ausschuss des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen gibt, „wie dem bewährten Grundsatze geleitet, diese keine pädagogischen Mittel erfolgreicher wirken als eine guter der Schüler entzündeten Wetteifer für besseren Leistungen.“ — eine Anzahl von eee neueren Zöglingen der Prager Organistenschule während drei zwei Jahrescursen über aufgegebene Themen gearbeiteter Präludien und Fugen, und wünscht dadurch, neben der Aufmunterung für die Schüler, zugleich nach dem Publicum Rechenschaft abzulegen von den Ergebnissen der Wirksamkeit der Anstalt. An Arbeiten, welche eben nur als Schülerarbeiten angesehen sein wollen und auf eine höhere Vollendung, wie sie nur der Meister seiner Schöpfungen zu geben vermag, keinen Anspruch machen, ist man berechtigt, nur mässige Forderungen zu stellen, und in ihnen weniger einen Gelehrten, als vielmehr etwas Versprechendes und Hoffnungen Verbreitendes zu sehen. Von diesem Standpuncte aus beurtheilt, haben uns die Sätze einer mehr, der andere weniger, erfreut. Trifft man auch hier und da auf eine unbehilfliche Wendung, eine ungeschickte Stimmenführung, erscheinen auch die wenigsten der Sätze rund abgerundet und in dem Einzelnen verhältnissmässig einfach, weil die Verfasser, um je nicht zu weit zu gehen, in den entgegengesetzten Fehler verfallen sind, so sind das eben Mängel, die jede Schulerarbeit an sich tragen wird und die erst mit zunehmendem reiferem und strengerem Urtheile nach und nach verschwinden werden. Auf der anderen Seite offenbaren sich in allen ein nicht unbedeutendes Talent, eine im Betracht der kurzen Zeit nicht unbedeutend zu nennende technische Ausbildung, und eben so lässt sich daraus auf einen genügenden Grad erlangter mechanischer Fertigkeit schliessen. Die Präludien dürfen vorläufig noch mit einer kürzeren Kritik übergehen. Wir empfehlen ihnen dann eines Theiles ein möglichst gutes

Anschliessen an Anderes ernstes und sorgfältiges Anfassen den Weihe unseres classischen Orgelmeisters; anderen Theilen ohne eine entschiedene, von fremdem Einfluss unabhängige Haltung bei der Abfassung eigener Compositionen. In wie weit die Schulen zu Selbstthätigkeit im selbständigen Schaffen erlangt, lässt sich aus dem vorliegenden Hefte, welches zur Arbeiten ohne, aufgegebenes Thema enthält nicht übersehen. Ein aufgegebenes Thema wird einen Schüler immer in Gefangenheit versetzen, seine Thätigkeit lähmen, ihn an freien Bewegung hindern, und somit seine Production unterdrücken; denn es ist durchaus nicht leicht, den mannichfachen Gedanken eines Anderen vollkommen zu seinem eigenen zu machen, und ja mehr das ein Schüler kann, desto näher ist er der Meisterschaft. Kommt nun aber noch ein unbedeutendes und gewöhnliches Thema hinzu — und es sind deren einige in dem in Rede stehenden Hefte zu finden —, so muss natürlicher Weise die Arbeit nur zu mehr leidet, ohne dass man dem Verfasser deshalb einen begründeten Vorwurf machen kann. Vielmehr bringt das zweite Heft des jedenfalls interessanten Sammlung auch seine Arbeiten der Zöglinge, und setzt uns somit in den Stand, über deren eigenes Schaffungsvermögen, also über ihren natürlichen Beruf, ein sicheres Urtheil zu bilden —

2) *Adolph Zobrdzky* Sechs leichte Präludien. Pmp. Johann Hoffmann. Eigenthum des Verlegers. Preis 40 Kr. Conv.-Münze.

Wie die Lehrerhefte einigen Nummern enthalten lassen, sind diese Präludien geschrieben, um bei dem katholischen Gottesdienste benutzt zu werden. Von selbigen tritt ein katholischer Organist mit Orgelcompositionen hervor, während protestantische Organisten den Musikalienmarkt mit oft mehr gewöhnlicher Waare schon mehr versehen. Es möchten nun diese vorliegende Werk um so interessanter und werthvoller; je den kommen wir nicht hinzufügen, weniger Ueben den allgemeinen Charakter der zu besprechenden Präludien wird den geübten Leser selbst urtheilen können, wenn wir ihm angeben, dass sie zum Gebrauche bei der Wandlung dem erhabenen und bedeutungsvollen Momente des katholischen Gottesdienstes bestimmt sind, freien Style geschrieben und mit allerhand modernen und meisten Zuthaten gespickt. Im Uebrigen eben ohne so sehr viel, wie die anderen, nicht so freien Style geschrieben, in Form und Inhalt gleich dürftigen Sätze — Das Heft enthält Nichts, was zum Erschrecken in der Oeffentlichkeit nachstehen könnte.

3) *A. Hasse*: Fantasie, Op. 76. Berlin, Bote und Bock. Eigenthum des Verlegers. Preis ⅔ Thlr.

4) — —: Sechs Orgelstücke, Herrn *Julius Seidel* u. s. w. gewidmet. Op. 77. Ebendaselbst.

Die Fantasie enthält nach einer Einleitung, Adagio pomposo, ein sanfteres Andantino, an welches sodann eine ziemlich ausgedehnte Fuge sich anschliesst. Das Andantino enthält keine besonders hervortretenden Züge, dagegen ist Einleitung und Fuge bei reichem Umfange gewiss von gutem Klange, wenn auch nicht gerade tiefen gehenden Wirkung. Tiefsinnige Combinationen haben wir nicht bemerkt. Wir sind jedoch weit entfernt, hieraus einen Vorwurf für das Werk herzuleiten, und wollen damit nur auf den darin hervorgehobenen Vorzug gründeter Verständlichkeit für Spieler und Zuhörer hinweisen. Haben wir einen Tadel besonders hervorzuheben, so ist es der, dass durch vielfache Verdoppelungen ungemein lästig so sehr auf einen blos basserau Effect hingearbeitet wird. — Das Werk ist Herrn Musikdirector A. W. Gottschalg gewidmet. — Op. 77, für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie für den Unterricht bestimmt — wodurch es in der letzteren Beziehung eine recht gute Orgelcompositionen etwas voraushaben soll, ist uns nicht klar geworden. — enthält manche brauchbare, gut gearbeitete, durch eine besondere Eigenthümlichkeit indessen nicht ungewöhnliche Sätze, welche wir loben würden, wenn sie von einem Componisten geschrieben wären, der noch etwas weniger bedeutende und ungeschickten Satz kennte, als Herr Hasse —

5) *A. G. Ritter*: Die Kunst das Orgelspiels. Erfurt, W. Körner.

Die von hier jetzt erschienenen Lieferungen enthalten die Beschreibung der Construction der Orgel und was damit zusammenhängt (hier u. s. die Abhilfe möglichen Störungen im Mechanismus), ferner die Geschichte der Orgel, und eine Anzahl zum und damit mittelst Uebungen in die Hände, mit genauer Anweisung für Application. Nach Vollendung des Werkes, das bei aller Gedrängtheit einen nicht unbedeutenden Umfang erreicht wird, folgt eine zusammenhängende Besprechung desselben. —

*A. B. C.*

---

## Nachrichten.

*Cassel* (Beschluss.) Das dritte Abonnementconcert, am 2. Februar, wurde mit *N. W. Gade's* Ouverture „Nachklänge aus Ossian" eröffnet. Zwar haben schon frühere gute Aufführungen des Werkes uns die mehrfachen Schönheiten desselben erkennen lassen, doch ist uns bisher noch keine in allen einzelnen Theilen so gelungen, wie die letztere, erschienen. Nicht nur war das Zusammenspiel im Ganzen sehr sicher, sondern auch die einzelnen Gedanken wurden innig und geschmackvoll hervorgehoben und selbst die kleinsten Theile nach ihrer wahren Bedeutung erfasst und auf wahrhaft anmuthige Weise dargestellt. Darauf sang Fräul. *Eder* eine Arie von *Donizetti*. Die Composition verschaffte der Künstlerin Gelegenheit, ihre Fertigkeit und manche andere Eigenthümlichkeiten ihrer Gesangsweise zu entwickeln, welche bei dem grösseren Publicum vielen Anklang findet und den Sänger auch diesmal wieder den gewohnten Beifall gewinnen half. Nach Fräul. *Eder* sprach sich uns Herr *Zimmermann* durch den Vortrag einer Composition für Horn von *Ulrich* auf recht vortheilhafte Weise bekannt. Er behandelt sein Instrument mit schönem und sicherer Sicherheit, Leichtigkeit und Zartheit und erhielt verdiente Anerkennung. Darauf sang Herr *Krug* (neu angagirt) zwei Lieder mit Pianofortebegleitung von

*Proch* und *Marschner* und verwandelte auf den Vortrag derselben eine ethmlichr Aufmerksamkeit. Herr *Hilf* spielte Variationen für die Violine über ein Thema aus *Mozart* componirt von *F. Durst*. Wir haben uns über die rühmlichen Leistungen dreß erhebungswerthen Virtuosen schon früher in diesen Blättern schon ausgesprochen. Sein Spiel war auch diesmal wieder vorzugsweise brillant und feurig, sein Vortrag edel und geschmackvoll. Als Schlußstück des Concertes folgte die Sinfonie militaire von *Fred. Kurz*, deren Ausführung von Seiten unseres Orchesters unter *Spohr's* trefflicher Leitung wie ein eine gelungene bezeichnet dürfen. Obwohl der grössere Theil des heutigen Concertpublicums sich mit der Wahl dieses, wenn gleich seltener zur Aufführung gelangten, doch schon bekannten Symphonie nicht vollkommen einverstanden erklärte, so kann doch nicht geläugnet werden, daß das Tonwerk, auf dessen besondere Bezeichnung „militaire" vornehmlich das letzte Satz hinweist, eine sehr schätzenswerthe Composition ist, deren erster und dritter Satz uns als die werthvollsten erschienen.

Das Programm des am 25 stattgefundenen neunten Abonnementconcertes enthielt zum grössern Theile für uns noch unbekannte Tonwerke. Die erste Aufführung erlebten nemlich die Arie „Non più lieta sconsolata" für Sopran mit obligatem Violine aus „Idomeneo" von *Mozart*, gesungen von Fräul. *Molendo* und begleitet von Herrn *Hilf*; das Octett für Violine, zwei Violen, Violoncell, Contrabass, Clarinette und zwei Hörner von *Spohr*, vorgetragen zum Componisten und den Herren *Dreyhert*, *Wundemüller*, *Knoop*, *Brand*, *Dreff*, *Meinecke* und *Zimmermann*, und eine Symphonie von *Wichmann*. Außerdem hörten wir noch die Ouverture zu „Ludovka" von *Cherubini*, und Adagio und Polonaise für Fagott von *Jacobi* geblasen von Herrn *Kuhlmann*. Die Ausführung des genannten Solopiece war einer lobenswerthe und fand allgemeine Theilnahme. Die werthvollste Production dieses Concertabends war *Spohr's* Octett, bei welcher auch der Componist, wie schon oben angeführt, zu unserer wahren Freude selbst betheiligt hatte und uns den Werth seines hochst ausgezeichneten doppelten künstlerischen Talentes recht lebhaft empfinden ließ. Zum Vorzuglichen nach die andern bei dem Vortrage der interessanten Composition noch beschäftigten Künstler nicht alle bedeutenden Schwierigkeiten ihrer Partie mit glänzender Leichtigkeit zu überwinden, so waren sie doch alle bemüht das Beste zu leisten, und die Production im Ganzen war von schönem und vorhaltigem Effect. In Rücksicht auf das Tonwerk selbst, welches einer früheren Periode von *Spohr's* meisterlichem Wirken angehört, und das wir sowohl wegen der Verknüpfung der Mai so wie auch wegen des Beisatzes des letztgenannte vorzugsweise lobenswerth nennen möchten, haben wir zu bedauern, daß uns dasselbe viel jetzt ungefühlt werden ist. Die Symphonie von *Wichmann*, welche dem Vernehmen nach hier die erste Aufführung erlebt hat, ward mit entschiedenem Beifalle aufgenommen. Auch Referent kann mit voller Ueberzeugung in den Lob des geehrten Publicums einstimmen und versichern, daß in unserer Zeit nur selten ein Erst-Regswerk dieser Art und von solchem Umfange bei allen wahren Kunstfreunden ein so allgemeines Interesse zu erregen vermochte. Damit soll keineswegs gesagt werden, daß auch diese erste Symphonie des wohl auch jungen Componisten so manchen, solchen Erstlingsproducten in der Regel eigenthümlichen Schwächen leidet, wie z. B. an dem Mangel einer geeigneten Entwickelung und namentlich einer mehr einmaligen Durchführung der Hauptmotive und deren Folgesätze, die billigerweise um so mehr im Voraus erwartet werden kann, wenn zum Darstellungsmittel den mannichfaltigen Gedanken das grosse Orchester gewählt wird, dessen reiche Mittel bekanntlich eine so vielfach verschiedene Anwendung zu lassen. Die Gedanken der Symphonie sind zwar nicht eigentlich originell, aber sie sind schön und ungekünstelt, dabei durch eine geschmackvolle Harmonisirung, wie auch durch eine vollkommen angemessene instrumentation die dem Referenten nur in dem letzten Satze des Werkes an unbedeutend kräftig erscheint, ansprechend und recht wirksam gemacht. Und gerade diese so mannichfache Beziehung angemessenen, mit Ueberlegung und Geschmack gewählte Einkleidung der Gedanken führt eine oben so sichere, als allgemeine und meist wohlthuende Wirkung herbei. Fehlte nun auch der Symphonie des Herrn *Wichmann*, wie derartigen Tonschöpfungen jungerer Componisten überhaupt, die wirthschaftlichere kontrastirende Combination und consequentere Durchführung, wodurch sich gewöhnlich die Werke reiferer Meister auszeichnen, so theilt sie doch dagegen fast alle Vorzüge, welche den besseren Erzeugnissen jüngerer Künstler gewöhnlich eigen und besonders bei dem grösseren Fehlen von Wirkung und namentlich Reichthum der Phantasie, Kraft des Ausdrucks, Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit der Bewegung, Wärme des Gefühls, Wahrheit und Innigkeit der Empfindung, Frische und Anmuth des Colorits. Hiermit glauben wir die erste Symphonie des Herrn *Wichmann* hinlänglich empfohlen zu haben.

Auch unsere Dilettantenvereine sind in gewohnter Weise fortwährend thätig gewesen und haben wieder mehrere schon besuchte Concerte gegeben. Am 10. October v. J. veranstaltete der Liedertafel in der St. Martinskirche ein geistliches Concert, in welchem die Aufführung folgender Pieces von erfreulichem Erfolge begleitet war: 1) Toccata u. Fuge für die Orgel von *J. S. Bach*. 2) Choral und Chor für Männerstimmen von *H. Schaffer*. 3) Choralvorführung von *Barenbrenz*; 4) Arie für Tenor von *Haydn*, gesungen von Herrn *Hagen*; 5) Trio für die Orgel von *A. Hesse*; 6) Psalm 89 für Männerstimmen von *Grothern*, 7) Präludium und Fuge für die Orgel von *Hesse*. 8) Psalm 97 für Männerstimmen von *B. Klein*; 9) Arie für Bass von *Spohr*, gesungen von Herrn *Füpprl*. 10) Variationen für die Orgel von *Hesse*; 11) Schlußchor aus dem Oratorium „Der verlorene Sohn" für Männerstimmen von *Endler*. Die Nummern 1, 3, 5, 7 und 10 wurden von dem hiesigen Musikdirector Herrn *Rosenkranz* vorgeführt, die übrigen von Herrn *Endler*, Organist an der lutherischen Kirche hierselbst, auf der Orgel begleitet. — Die Singeacademie brachte am 7. November in der St. Martinskirche das *Haydn'sche* Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" auf befriedigende Weise zu Gehör. Besonders

lobend ist die Ausführung des Chöre unter der Leitung des Herrn *Wiegand* wie auch der Arrangement des Clavierauszugs für die Gegel von dem hiesigen Organisten Herrn *Herzlieb* zu erwähnen, welcher die Instrumentalbegleitung des Werkes auf der Orgel übernommen hatte. — Ausserdem haben auch die Productionen des Cäcilienvereins, der Singeakademie und der Liedertafel in welchen nun einem eingeladenen Auditorium der Zutritt gestattet wird, ihren Fortgang. Den bemerkbaren Dank hiesiger Kunstfreunde haben auch bei diesen Concertaufführungen die beiden erst genannten Vereine in der letzteren Zeit sich dadurch erworben, dass sie neben Werken von *Handel*, *Haydn*, *Mozart*, *Pesca*, *Spohr* u. A. — wenigstens einem nähre bekannteren Kreise von Kunstgenossen — auch wieder die neueren Compositionen *Mendelssohn's*, namentlich dessen Hymne für Sopran mit Chor, eingeübt haben. Mit vollem Lobe haben schon wiederholt die Mitglieder des Gesangvereins, als auch das gewählte Auditorium dies, wenn gleich nicht umfangreiche, doch höchst ausgezeichnete Composition aufgenommen, und ist dadurch die schon lange gehegte hohe Verehrung für den trefflichen Meister von Neuem auf in erfreulichem Grade ermuntert worden. — Schliesslich erwähnen wir noch einen neuen, dem Theil nach Künstler-, dem Theil nach Dilettanten-, und zwar die jetzt neu zusammengetretenen bestehenden musikalischen Gesellschaft, welche sich zum Concertiren constituirt hat und deren Zweck namentlich dahin geht, classische deutsche Musik zur Aufführung zu bringen und dabei noch insbesondere zur Beförderung der besseren Erzeugnisse unserer lebenden Componisten den Mitgliedern beizutragen. Unser talentvoller Violinvirtuos Herr *J. J. Bott* hat die erste Anregung zur Bildung des Vereins gegeben und sich der musikalischen Leitung mit lobenswerthem Eifer unterzogen. Am 16. Januar kündigte sich das „Musikverein" zuerst durch ein Concert an, in welchem unter *Bott's* Leitung folgende Werke zur Aufführung kamen: Dritte Symphonie von *Spohr*. Concert für die Ventilposaune von *Krause*, vorgetragen von Herrn *Hoerenberger*; zweites Concertino für die Violine von *Spohr*, vorgetragen von Herrn *Wallbrühl*, Fantasie für zwei Clarinetten von *Jean Müller*, vorgetragen von den Herren *Duff* und *Edinder*; Ouverture zu der Oper „Die Genovefa" von *Lindpaintner*. Alle Productionen waren recht anerkennenswerth und lassen uns das beste Gute hoffen. In nächster Zeit sind jedoch keine öffentlichen Productionen des Musikvereins zu erwarten, da Herr *Bott* bereits vor mehreren Wochen einen Einladung zu Concerten nach Hamburg gefolgt ist. *O. K.*

---

*Berlin.* Eine weibliche Violoncellistin hatten wir nie gesehen und gehört, obwohl uns vor Jahren in einer Seestadt auf einem Matrosenball ein weiblicher Contrabass schon vorgekommen, der ohne zwei Saiten hatte, und je nach den Tonart der Tanzstücken in Tonica und Dominante à la timballes gestimmt wurde. Eine Violoncellistin, aus Paris, hübsch und jung, zu Herbst, noch gar wohl dagewesen! — das musste noch Höchste spannen und interessiren. Gelesen hatte man schon viel über die originelle Erscheinung, man hatte sie in den Illustrirten de Paris abgebildet gesehen, sie hing, kam in Berlin angelangt, sie alle Bilderbücher in einer geschmackvollen Lithographie aus; — man mochte sie ansehen, — neben wen sie die Hand halten würde, das war die Hauptsache. Dem *Cristiani* gab ein Concert im Saale des Schauspielhauses, ein zweites im Saale der Singeakademie und wirkte ausserdem in einigen Hofconcerten mit. Die äussere Erscheinung der jungen Künstlerin machte allerdings neben ungenommen Eindruck. Als sie hereintrat, um das Violoncell zu ergreifen, den melancholisch an einem Stuhl gelehnt, mit seinen hochgewölbten Augen ins Publicum starrte, da eilten sich alle Opernglasen und Lorgnetten auf die Virtuosin, und selbst im Hintergrunde das Saales Entfernte stiegen auf die Stühle, um sie sehen, wie eine Dame einen Bass halten könne, und wie Dem. *Cristiani* ihn halten würde. Zehn gegen Eins, die Meisten glaubten, es müsse etwas Incivil aussehen, indem sie ganz und gar entgegen hatten diese Dem. *Cristiani* eine Dame nur auf und für ihren speziellen Zweck ein weitschweifendes Kleid trägt, wodurch alle Conturen des Körpers verschleiert werden, und dann es daher entschieden weit hübscher und graziöser aussehen muss, wenn eine Dame, als wenn ein Mann den Violoncell zärtlich umklammert.

Was nun die Leistungen der Dem. *Cristiani* anlangt, so schreibt uns ein enthusiastischer Mumbler aus Leipzig, Man muss von einer Damen schon Instinkt nicht deutsches Rhapsodenspiel erwarten," und wir letzteren diesen Ausspruch später sehr nachdem wir angehört, vollkommen bestätigt. Eine Violoncellistin nennen wir Dem. *Cristiani* mit wenigen Fug und Recht nennen, als einen genehmen vollen, sentimentalen Romanzensänger auf dem Violoncello. Am Meisten, am Lobenswerthesten spielt sie die anschwellenden innigen Melodieen *Schubert's*, *Romberg's*, *Batta's*, *Offenbach's* u. A. m. für dies Instrument arrangirt haben. Den Ton, den Dem. *Cristiani* aus dem Violoncello zieht, ist nicht gerade schön klangvoll und voll Schmelz, ihre Intonation nicht rein, ihr Vortrag geschmackvoll und interessant, so dass einige Sätzen aus ihr lernen könnten, wie man einen Melodie zu behandeln habe. Auf grosse Schwierigkeiten à la *Servais*, *Romberg*, *Piatti*, *Gems* u. A. lässt sie sich nicht ein, höchstens ein einiges Flageolettiren, wenn sie im Rayon der natürlichen Intervalle eines Dreiklangen liegen, das auf einen leeren Saite das Instrumentes basirt. Die beiden Concerte des jungen anziehenden Künstlerin fanden viel Theilnahme, ein Spiel günstige Aufnahme, doch glauben wir, dass den Beifall in jeder Beziehung noch günstigen gewesen sein würde, wenn Dem. *Cristiani* ein kleineres Local gewählt und dann einen Cycles von Soirées veranstaltet hätte, da in Räumen, wie die obengenannten (Schauspielhaus und Singeakademie) ihre Pianissimi, ihre saumseligen Kantilenen den Flageolette für entfernt Sitzende herauf gar nicht gehört werden. Der Zustand des Lauschens ist für den Musikus ein höchst gespannter Act der Gehörnerven, wie den Seele und der gesammten Nerventhätigkeit, er darf deshalb nicht von zu langer Dauer sein, weil der Hörsinn sonst stumpf und indifferent wird. — Wie man erfuhr, war Dem. *Cristiani* vordem Stegreife, ver-

Google

der die Stimme und lag daher etwas spät an, sich dem Studium des Violoncells zu widmen, was sehr zu beklagen ist; denn wir sind überzeugt, dass sie mit der Stimme noch ganz andere gewirkt haben würde, als mit dem Violoncellbogen. Das Refrainlied aus Charles VI. von *Halévy*: „Dort aux Anglais!" singt sie mit wenig Stimme, aber mit einer für jeden Engländer lebensgefährlichen fanatischen Begeisterung.

(Beschluss folgt.)

---

## *Die neue Ausgabe der Compositionen für die Orgel von J. S. Bach, im Bureau de Musique von C. F. Peters, betreffend.*

Unter obiger Ueberschrift findet sich in Nr. 8 dieses Blattes ein Aufsatz von Herrn Prof. Dr. *Griepenkerl* in Braunschweig, hauptsächlich gegen den Ordner der genannten Sammlung.

Der Verfasser desselben spricht sich zuvörderst über der Unternehmung und ihm gespendete Theilnahme aus; ferner wiederholt er den S. 2 der Vorrede zum ersten Band ausgesprochenen Wunsch: „Es möchten alle Freunde hiesiger *Bach*'schen Orgelcompositionen es nicht verübelnehmen, wenn vielleicht etwas bisheriger Ansichten manches ausgemerzt und zurückgeblieben" — wenn bisher wenig oder nichts geschehen sei. „Das Zeitmaass" — wird weiter gesagt — „musste ein doppeltes sein, es lag es in der Natur grossentheils auf historischem Boden stehender Unternehmungen, nämlich 1) möglichste Vollständigkeit, und 2) vollkommene Richtigkeit, was weiter sich ergiebt, wenn beide Theile gleich berücksichtigt werden konnten; denn das grosse Bild der Meisters durfte weder an Vollständigkeit noch durch Fehler verdunkelt hergestellt werden. Beide Bestrebungen, wie unvermeidlich sie waren, so viel Zeit und Mühe kosteten sie, und würde sich der Verfasser für die Letztere nicht beigesellt haben, hätte er nicht einigermaassen festen Boden durch *Forkel's* Lehre und langjähriges Studium unter den Fingern gefühlt. Aber unfühlbar ist kein Maass, und besonders bei dem Streben nach Richtigkeit wäre eine freundliche Hilfe erwünscht gewesen."

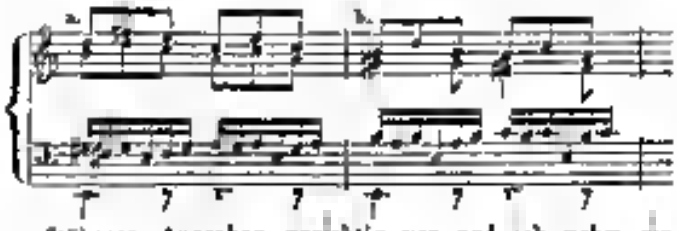
Ich lobe diese Besprechung der besagten Aufsätze nun, weil sie mehr oder weniger die Einleitung zu den nachfolgenden Worten abgeben, die ich mich eingezogen sehe auf den Inhalt besagter Aufsätze einzugehen. Was veranlasst mich zu dieser Ansprache? Mit leichter Mühe entdeckt man eine mitunter bösliche Entgegnung des Herrn Professors auf meine Besprechung des dritten Bandes der 6 gekommenen *Sammlung*. *Bach*'scher und einer Orgelcomposition von *Friedemann Bach* in Nr. 4 dieses Blattes; ich führe dabei getrost fort. Die Kritik moquirt sich Herr Prof. *Griepenkerl* bei einer Mangel an Vollständigkeit nicht vorgeworfen, eine man zwei mehr, wie hätten sie viel, ja Unrichtiges und Ungenügendes nicht Orgelmässige gegeben. Das verständige Denken fordert, nicht gleich ein jedes wenigstes bekanntes Musikstück hier einfügt oder auch nicht für die Orgel bestimmt sei haltig, wenn es zufällig der Inhaber eine vervollständigen Liebhaberei gebildeten Begriffen nicht entspricht. Man soll vielmehr den vorgesteckten Begriff auch erweiterter Umsicht berücksichtigen, und nicht nach irgend welchem Kunstgeschmack, noch Liebhaberei oder Nebenzwecken auswählen wollen, wo es historische Vollständigkeit gilt.

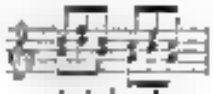
Ich glaube in meinem Aufsatze in Nr. 41 dieser Zeitung vom vorigen Jahre eine hinlängliche Ansicht über *Bach*'sche Kunstwerke gegeben zu haben; ich füge nochmals bei: dass das Studium derselben bis jetzt mir die schönste Lebensaufgabe war, dass meine Verehrung für den gewaltigen Tonmeister unbegrenzt sei; doch, man muss je nach Herrn *Griepenkerl* den vorgefassten Begriff nach erweiterter Umsicht berichtigen, und nicht nach Kunstgeschmack oder Liebhaberei auswählen wollen. Zu dem ersteren bin ich allezeit bereit, aber in anderem Punkte mag ich es nicht Kunstgeschmack, nicht Kunstliebhaberei nennen, dass ich Sätze, wie die in Nr. 4 der Zeitung getadelten, nicht unterkommen lasse, bei einem Streben nach Vervollständigung meiner Ansichten, welche erst werden sie mich einmal einnehmen; denn sie den grössten und edelsten Kunstanlagungen *Bach*'s hin und herumgewachsen, und nicht Liebhaberei kann es genannt werden, was mich von denselben abzieht, sondern es dürfte dies vielmehr der Erkenntniss der wahren ächten Regel zuzuschreiben sein. Die Sätze dürften zwar in einer Ausgabe *Bach*'scher Instrumentalcompositionen nicht fehlen, gehören aber nicht in dessen Orgelcompositionen. Nr. 8 gilt am Schlusse, welcher ohne Pedal gespielt, von den Manuale Willen Kunde; Nr. 10 c. B. ist für Orgelcomposition geeignet, nicht recht klar Gemeintes ohne zu verwirren, für sie lesen. Und nehmen wir den letzten Satz dabei an, so kann für das Studium der Kunst gewiss kein Vortheil gewonnen. Bilden wir uns etwa Classen von Kunstjüngern von denen die einen an *Bach*'s geossenigen Orgelwerken, selbst die Virtuosenstücke wie z. B. die Pastoral-Fugetten und Fuge im vierten Band begriffen, begeistert werden, deren andere ohne von jener hervorgebrachte Skizzen, wie der vorher angeführte, durch ihre Kürze Geeignetes und so ihrer Wunderlichkeit etwas ganz Besonderes Bietet, an welchen die Letzteren, auf *Bach*'s Autorität pochend, verderblichen Einfluss für ihr Schaffen ausgesetzt sein, während die Ersteren, gehegen weiter das Maass ihres Studiums, davon unberührt bleiben. Es hätte bei der Gesammtausgabe mit dem Titel der Lesarten oder für Clavier mit Pedal, nicht erwähnt bleiben dürfen; denn klar ist das Manuale mit, und der Gegenstand erscheint in einem rechten Lichte. Der Herr Professor wissen gewiss, dass zu *Bach*'s Zeit diese Instrumente nicht häufig waren und wo dabei einem *Bach*'schen Geiste ein mannichfachen Compositionen Gelegenheit boten, dass bleibe sie selbstständig, man würde gerne der Manuale verkennen. Ich will keines wegs Zweifel erregen durch können wir auch nichts weiter nehmen als diese sie von *Bach* selbst selbst. Ich verlasse mich je auf den Herrn Professor, der gar die neueren Werke der Vervollständigung eines wohlgemeinten Unternehmens mitmassen, und durch die Autorität *Krebs* und *Kittel* sogar einen eingehenden Recensenten von heute gelenkt. Wenn Herr *Griepenkerl* auf diese Autoritäten allein lässt, so ist es auf keinem Wege. Endlich hebe ich ernste angehender Recensent (wie der Herr Professor durch Alles zu genau wissen) Herrn *Griepenkerl* ein eigen, dass ich Musiker bin, nicht ein blosser Scribler,

und dann, dass als ersterem mir seiner Kunstbildung nicht weniger gilt, als sie *Kittel* und *Kreba* war, welche aus besonderen Anlässen so manches *Buch*sche in ihre ohnehin reichhaltigen Sammlungen aufgenommen haben können, aus reiner Verehrung für den Meister, um möglichst viel von ihm zu benutzen, ohne dabei die Orgel im Sinne gehabt zu haben. Ich habe hinzugesetzt, dass mit erwähnten *Forkel* in dieser Kreis zu suchen, glaube ich oben mit mehr Ernst am Schlusse nachzuholen. Auf weiter hierher Gehöriges wird auf die Vorrede zum vierten Bande verwiesen, welche ich, als noch auf meine bisherigen Ansprüche berechnet und also den jetzigen nicht zusagend, später theilweise umarbeiten werde. Vorerst weiter!

Herr *Griepenkerl* bemerkt auch hier ohne die Kritik, dass sie dem Wort über die bisherigen Lesarten gesagt, sondern diesen Stillschweigen beobachtet habe. Es erwartet gewiss hierin den berufenen Kritiker, spricht von unbegreiflicher, fast unverzeihlicher Schwäche der heutigen Kunstkritik und wem dergleichen mehr ist; mir kann Andern noch gelingen, dass die Redactionen der Zeitschriften somit die Männer so finden gewusst hätten, denen solche Werke zur Recension anvertraut werden dürften. Ob schon der Herr Professor von seinem Höhe hoheit ungnädig herunter, ich beobachte ohne ebenfalls wieder tiefen Stillschweigen über die verleumderischen Aeusserungen, um mehr noch durchaus nicht.

Indessen hat Herr *Griepenkerl* den Lobes viel erwartet, und fühlt sich, da dies nicht immer in reichem Maasse gespendet wurde, einiger Genugthuung, wenn der heutigen Kritik die liebenswürdigsten Empfehlungsbriefe an den Hals. Ich glaube, die Bemühungen des Herausgebers *Bach*scher Orgelsachen in Nr. 41 vom vorigen Jahre hinlänglich geschätzt zu haben, und bin bis heute der Meinung, dass die Aufsuchung und Zusammenstellung derselben viel Opfer gekostet haben mögen; ohne, frage ich, ist es wohl nöthig und verlangt man es von einem Recensenten, dass er auf die vielfachen, abweichenden Lesarten eingehe und alle verwendeten Quellen aufzähle, wo auch doch am Ende nach Anerkennung der Bände Herrn *Griepenkerl*'s Mühe und Verständniss von der Sache selbst zusammenzahlen kann? Dass mir die abweichenden Lesarten nicht entgangen sind, versichere ich Herrn *Griepenkerl*, denn ich kenne meinen *Bach*, und nahm und nehme die abweichenden Lesarten ohne Weitläufigkeiten als Fehler an, enthalte mir nur kunstgemäss anzudeuten, so z. B. in der D dur-Fuge im vierten Bande. Mit selbst anerkennenden Klugheiten, die in *Bach*schen Werken ohne manchmal wichtig genug sind, mehr ich es genau, daher gehört z. B. das Taillen in der G moll-Fuge des zweiten Bandes; in der A moll-Fuge ebendaselbst kam mir diese Stelle (S. 63)



in früheren Ausgaben unrichtig vor und ich nahm sie bei o ofters so:  wahrscheinlich Folge auch noch bei 5 Verbindungen und dadurch gerechtfertigt wird, über die neue Angabe bestimmte mich nun, die frühere Lesart, wenn sie mir gleich nicht ganz folgerichtig erscheint, festzuhalten und als nicht unannehmbar.

In dieser Beziehung müssen wir nun auf einige Bemerkungen zurückkommen, deren eigentlicher Verdienst bei der Sache nicht zu oben sind in der Zusammenstellung, Vergleichung und durch Vertrautheit und geprüften Gebrauch erlangte Sicherheit in die möglichst treue Wiedergabe des Tonstücks. Uebrigens haben wir in einer Periode, wo gerade *Bach*sche Musik wieder empfänglichere Herzen findet und mit solch einem empfänglichen Herzen noch von mir angefangen worden. Was die vergangene Zeit betrifft, so hat dieselbe Kritiken, und manchmal sogar sehr bittere, über den grössten Künstler aufzuweisen, deren Verfassern gewiss nicht zu den Männern gehören dürften, die Herrn *Griepenkerl* für fähig zum Recensententhum halten würde, er mögte auch durch Nachlesen überzeugen, wenn Alles eben einen *Gluck*, *Mozart*, *Beethoven* Lappischen, Erbarmliches, über Ersteren selbst von *Forkel* geschrieben worden ist. —

Die Andeutungen über *Friedemann*'s Concert und so übergehen, ich wüsste nichts Neues zu sagen.

In der Besprechung der Registratur bei Gelegenheit des dritten Bandes in Nr. 4 d. Bl. will Herr *Griepenkerl* meinen Gedanken nicht wiederfinden können, obgleich ich ihn deutlich genug hingestellt zu haben glaube. Ich gebe daher diesen Worte noch einmal und möge beliebe die geringen dazu zu vergleichen. (Ohne es mir gehörende Benennung der Claviere: Obenwerk und Brustwerk, für Obenwerk und Rückpositiv thut beiläufig nichts zur Sache, den Gegenstand bleibt derselbe.) Es heisst: „Man könnte das Oberwerk, um auf die einfachste Weise zu verfahren, mit 8- und 4füssigen Stimmen von engem Mensur versehen, das Rückpositiv mit mehren und kräftigeren 8- und 4füssigen Stimmen, und das Hauptwerk mit allen 16-, 8- und 4füssigen offenen Stimmen von grossem (weitem) Mensur, doch ohne die Schnarrwerke und Mixturen. Dann verträgt das Pedal alle 32-, 16- und 8füssige Stimmen, auch die 16füssige Posaune, so die 32füssige, wenn sie gut ist, doch keine 4füssige Trompete und keine Mixturen."

Nun meine Herren Collegen im Orgelspiel, was sagen sie hierzu? Musste sie nicht mit mir ein undeutbares Pedal anderthalb finden, und meine Ansichten in Nr. 4 gerade nicht falsch heissen? Dann Herr *Griepenkerl* in dem Zusatze, dass er als Hauptsache betrachtet wissen will: „wir hoffen übrigens, dass Niemand diese Vorschläge annehmen werde, ohne sie mit den besonderen Eigenthümlichkeiten seiner Orgel zu vergleichen, durch welche sie allerdings angepasst werden können," gerade das vom Verständnisse Nöthige ungelassen findet, wenn ich nicht und werden auch andere Leute nicht mehr. Dass eine Orgel, die 32füssige Stimmen, zumal Posaune 32 Fuss hat, ist doch jedenfalls eine sehr grosse Orgel, und eine solche kann man noch nur als gemeint annehmen; ferner kann der Charakter unmöglich so ver-

anbindan sein, dass man angegebenen Registraturen nicht auf allen Musiche Orgeln passend anzuwenden wäre, wenn es also auf den Orgel, die Herr *Griepenkerl* im Sinne hatte, gut klang, so muss dies auf anderen nicht minder der Fall sein. Die ohne ausführliche Registratur kommt mir eben so wie Herrn *Griepenkerl* sonderbar vor, wenn man annimmt, wenn in den Vorrede zum ersten Bande über Orgeln gesprochen wird. Es kommt dort [illegible] nicht auf den Pedals an. „Man nehme [illegible] alle Register des Pedals heraus und trete eine Taste nieder, was wird man zu hören bekommen? Liegen die Töne ungleichig und ist das akustische Verhältniss des Klanges nicht das allerbeste, so vernimmt man manchmal Subbass und Posaune 32 Fuss, Principal und Posaune 16 Fuss, Octave und Trompete 8 Fuss, Octave und Trompete 4 Fuss, Hohl- und Rohrflöte 16, 8 und 4 Fuss die zu einer ganz Stimmung, die Mixturen u. s. w., und alle die vielen Töne haben kein das Ohr nicht in einen grossen Ton zusammen, was sie doch sollten. Nun bedenke man die Wirkung eines solchen Dissonanz im Zusammenhange eines Stückes! [illegible] u. s. w. Wenden wir das hier Mitgetheilte, obgleich es nicht ganz gegründet ist, auf die im Buche stehende Registratur an, so wird meine Ansicht von noch mehr bestätigt. Doch dergleichen Widersprüche findet man in den Vorreden mehrere. Anfänglich in den Vorrede zum ersten Bande wird gesagt, dass im Geiste der damaligen Zeit nur der Orgel Alles fremd Erfindung sein müsste (meine Ansichten darüber findet man in Nr. 41); jetzt im zweiten Bande klärt sich erst die Sache auf, es wird eine vielfache Verwendung der Orgelregister angedeutet, sogar dass man wo jetzt Concerte gegeben habe. Diese und weitere Bemerkungen mag den nun mit gebrauchte Ausdruck „orgelmässig" hervorgebracht haben, sie sollen belehren, dass derjenige, wer vielleicht nicht gebunden sein soll, es dennoch, wie es sein kirchlichen Zwecken so verwendet ist. Doch das Alles ist nun nichts Neues. Unter orgelmässig verstehe ich keineswegs das blos gebundene Spiel, sondern begreife darunter den Tonstuhl seinem ganzen Inhalt und Figurenweisen nach. Dass *Bach* in seiner Zeit nicht jedes derartige Tonstück für die Orgel in den Kirche bestimmt haben kann, leuchtet Denen ein, die mit ihm als Musiker vertraut sind; Satan wie die in Nr. 4 gestalten, so 6 Nr. 10 und wie *Bach* in Menge so eigenthümlichen Zwecken eine Lehrung u. s. w. verlernt worden, und bei aller Verehrung für den Meister muss ich bei meinem Urtheil über sie bleiben.

Den Schluss der Aufsatzes bildet eine *Forkel Griepenkerl*'sche Anekdote, die freundlich auf mich bezogen scheint. Selbst der Inhalt der Erzählung, mit dergleichen es Herr *Griepenkerl* immer sehr genau nahm und glaubt bei der Hand ist (man lese über *Bonifa* Organistenthum, Band 1, S. 1), bleibt nicht, es kann also kein Irrthum wie o. B. mit der Lautenlage (bei *Griepenkerl* Violine und Orgellage Bd. 3. S. 2 des Vorrede) oder mit der *Ebenhe*schen Emoll-Fuge (unter *Hacke* Clavierexpositionen Bd. 8, S. 66, nach Emoll transponirt) stattgefunden haben. Den Herrn Professore Sonne mit *Forkel* und immer wieder *Forkel*, und doch sollte man kaum glauben, dass eben *Forkel* von den grossen Werken des unsterblichen *Bach* redet, als seien es Kleinigkeiten. Man lese die Anzählung der *Bach* eben Gesangscompositionen in *Forkel's* Hände: Ueber J. S. *Bach's* Leben, Kunst und Kunstwerke S. 61, nicht die nicht wie die Anbietung eines Buchhändlers aus? — ist das den Ehrlichkeit, die man einem *Seb. Bach* zu erweisen unhöflich ist? — Doch hat nehmt es, dass *Forkel* die ganze Stelle aus *Mizler's* musikalischen Bibliothek, 1754, Bd. 4. S. 168 abgeschrieben hat, wo sie in derselben Ordnung zu finden. Wenn Herrn *Griepenkerl* das Buch bekannt und zur Hand ist, mag er sich überzeugen.

Doch ich will schliessen; was ist es noch nöthig, dass Zeilen noch weiter hinzufügen, da mich schon über mein Unternehmen ausgesprochen ist haben. Ich glaube es meiner Rechtfertigung genug gethan und genügt zu haben, ohne ich weder zu unterfahren, noch gar über mich hinaus, wie Herr *Griepenkerl* annimmt oder annehmen glauben darf. Uebrigens verweise ich nochmals auf meine Aufsätze in Nr. 41 vom vorigen, und Nr. 4 vom diesem Jahre, und wird man auf den, wenn ich in den letzten Nummern über Registratur bezüglich, die *Griepenkerl*'sche Anekdote gewiss eben so unparteiisch finden, als dessen Anmaassung bei dem Versuche der Matronenweihung den ganzen Präludium und Fugen des zweiten Bandes, dass man ebenso auf dem Clavier die Stücke sämmtlich schwieriger nehmen müsse, als auf den Orgel, und doch wird zu der Einleitung dann hinzuzählt: „Abgesehen von äusseren Umständen und subjectiven Anregungen, trägt jedes gründlich gearbeitete Musikstück das Zeugniss in sich selbst, in welchem es aufgefasst werden muss und es kommt nur darauf an, sich mit gehörigen Selbstvergessenheit dem Werke ganz hinzugeben, um den Grad seiner Bewegung mit hinreichender Sicherheit zu fühlen."

Damit sollte man und damit will ich es auch gut sein lassen.

*H. Schaffenberg.*

---

# Ankündigung.

Zu verkaufen sind:

1 **Adam**, „Le Proscrit." Drame lyrique en 3 Actes. Partie d'Orchestre. Ladenpr. 33 Thlr. 10 Ngr.

4 **Grétry**, „Le Portefaix." Opera comique en 3 Actes. Parties d'Orchestre. Ladenpr. 33 Thlr. 10 Ngr.

1 **Mehlowy**, „La Langue musicale." Opera comique en 1 Acte. Parties d'Orchestre. Ladenpr. 01 Thlr. 10 Ngr.

1 **Herold**, „Le Clochette ou le diable Page." Parties d'Orchestre. Ladenpr. 43 Thlr. 10 Ngr.

1 ——— „Le Premier Venu ou le Lituin de Chemin." Parties d'Orchestre. Ladenpr. 43 Thlr. 10 Ngr.

und sehe gefälligen Gebote hierauf entgegen.

Leipzig, den 20. April 1846.

**C. F. Leede.**

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Mai **Nr. 18.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten:* Aus Frankfurt a/M. Aus Berlin. (Beschluss.) Carneval und Fastenopern u. s. w. in Italien. — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

### *Lieder und Gesänge.*

1) Zehn Jugendlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Gustav Flügel* Op. 5. 2 Hefte. Magdeburg, bei Heinrichshofen. à 8 Sgr.

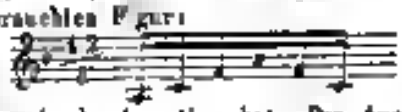
Hat auch das Titel „Jugendlieder" für diese Sammlung ziemlich unpassend gewählt, welchen, so viel man bekannt geworden, nicht vom Verfasser, sondern von der verehrlichen Verlagshandlung gewählt, so ist doch die Gabe selbst eine sehr schätzbare und wichtige, da sich ihr meisten dieser Lieder um Frühling und Naturleben drehen, gerade in der gegenwärtigen Jahreszeit eine sehr willkommene sein. Im Allgemeinen hat der Verfasser auch hier die musikalische Tüchtigkeit bewahrt, welche seine beiden jüngst erschienenen grossen Sonaten bekunden, und sich auch in der Liedform mit entschiedenem Glücke bewegt. Als vorzüglich gelungen möchten wir namentlich die Lieder No. 3 „Frühlingsglaube" von Uhland, No. 4 „Frühling und Liebe" von Hoffmann von Fallersleben, No. 6 „Frühlingsgruss" von J. Kerner, No. 7 „Im Walde" und No. 8 „Alphorn" von demselben Dichter, No. 9 „Um Mitternacht" von Prutz, hervorheben. No. 10, Sehnsucht Sonntagslied" von Uhland ist ungemein zart und innig gedacht und gehalten. No. 1 „Lerchengesang" von Uhland erscheint uns zu nüchtern und schwunglos. No. 2 „Das Grab ist tief und stille" von Salis zu gesucht und gekünstelt. Uebrigens ist den meisten hiesse Liedern nicht blos Frische der melodischen Erfindung und sicherer Haltung und Abrundung im Styl, sondern auch Originalität der Harmonisirung und Begleitung nachzurühmen, wiewohl uns in erster Beziehung Manches, wie z. B. eine Stelle im „Alphorn" (Heft 2, S. 8, vom letzten Tacte an und in den zwei folgenden) fast zu gewagt erscheinen will. — Da sich diese Lieder nichts weniger als auf dem breiten Wege der Oberflächlichkeit und Alltäglichkeit bewegen, so wollen wir euch gerne angesehen und tüchtig herabempfunden sein, um sich in ihrem vollen Werthe zu bewähren.

2) Die letzte Schlacht. Ballade von *G. Seydl*, in Musik gesetzt von *Heinrich Esser*. Op. 19. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 27 Xr.

Hier hat ein ausgezeichnet schönes Gedicht einen seiner völlig würdigen Componisten gefunden, der es durchaus warm, einfach, wahr und wirksam wiedergegeben hat. Von einer tüchtigen Baritonstimme ohne Altstimme mit Ausdruck und gediegener Sorgfalt vorgetragen, wird diese Composition sich von nun an in Liedertafeln gewiss Wirkung erwarten, so unrichtiger, ungerechter und unverständiger in ihr Alles hervorgekehrt, und manche den tüchtigsten Löwe'schen Balladen wussten wir kaum noch nun und die andern zu nennen, welche das vorliegenden an wahrem künstlerischen Werthe gleichstände. Die meisten neueren Componisten, welche sich an diesem Fache versucht haben, versahen es darin, dass sie durch Effecthascherei alleinseligmachende Ausmalung jedes einzelnen Textesworten u. s. w. in's Schwülstige, Zerrissene und Formlose anstiften und dadurch ungeniessbar wurden. Diese Klippen hat der Verfasser mit bestem Glücke vermieden und so eine Arbeit geliefert, die wie in ihrer Art als musterhaft anerkennen müssen und die wir einer um so weiteren Verbreitung versprechen dürfen, je leichter — abgesehen von einem sorgfältigen, ausdrucksvollen Vortrage, den sie durchaus verlangt — sie zu Aufführung ist.

3) Drei Gesänge für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte von *Carl Lewy*. No. 1. 36 Xr. Nr. 2. 27 Xr. No. 3. 36 Xr. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Am Meisten hat uns der zweite dieser Gesänge „Weil ich nicht anders kann" von Rückert, angesprochen. Die beiden übrigen: „Du hast mein Licht" von Freiherrn v. Schwanthaler und „O stille dein Verlangen" von Geibel, leiden an einer gewissen Monotonie. Bei grösserer Ausdehnung eines Gesanges ist es nicht wohlgethan, eine und dieselbe Begleitungsfigur fortlaufen zu lassen, wie es der Verfasser in No. 1 mit der obenhin etwas anbrauchbaren Figur:



sechs Seiten hindurch gethan hat. Die Ausstattung ist anständig.

4) Sechs Gesellschaftslieder aus den „Blättern und Trauben" von *J. N. Vogl* für eine Singstimme mit Chor ad libitum und leichter Clavierbegleitung, von *W. Speyer*. Op. 59. Ersten Heft. Ebend. Preis 54 Xr.

Von Gesellschaftsliedern erwartet man mit Recht, dass sie in einem volksthümlichen Tone gehalten sind, welcher deshalb nicht ein niedriger und gemeiner Ton zu sein braucht. Der gewandte Componist hat hier das Rechte wohl getroffen, und deshalb wird sich diese Gabe, wie viele andere seiner schätzbaren Feder, Freunde erwerben. Vorzüglich die Lieder Nr. 1 „Jungfrau Kanne," Nr. 4 „Liebesgedanken beim Wein" und Nr. 5 „Wasser und Wein" werden in munteren Kreisen gern und um so lieber gesungen werden, je leichter ihre Weisen sich einprägen — und das ist denn auch ein wesentliches Erforderniss bei Gesellschaftsliedern.

5) Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, componirt von *Arnold Wehner*. Op. 4. Heft 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Bei den ungewandten Cultus gemischter mehrstimmiger Gesangmusik wird diese Gabe, welche vorzüglich einige recht frisch zusprechende Frühlingslieder (Nr. 2 „Gruss an den Frühling" von Hoffmann von Fallersleben, Nr. 3 „Frühling" von demselben, Nr. 4 „Lenz und Frühling" von demselben, Nr. 5 „Heidenröslein" von Goethe) bringt, sehr willkommen sein. Auch die beiden übrigen Gesänge, Nr. 1 „Trost" von Geibel und Nr. 6 „Nachtlied" von demselben Dichter sind, vorzüglich das letzte, dem Componisten wohl gelungen. Die zu erwartenden noch folgenden Hefte dieser Sammlung werden übrigens gewiss um so beifälligere Aufnahme finden, je sorgfältiger der Verfasser bei Auswahl der zu benutzenden Texte zu Werke geht. Der Gedichte, welche wirklich für den vorliegenden Gesang wohl geeignet sind und bei welchen nicht eine solche musikalische Behandlungsweise als gezwungen und unnatürlich erscheint, gibt es verhältnissmässig nur wenige. Am Besten geeignet dazu sind in der Regel Gesellschaftslieder, und auf diesem Felde hatte die ältere poetische Literatur gar manche Wohlgelungene und Erfreuliche, das es wohl verdiente, componirt zu werden. Die hier vorliegenden Gesänge sind übrigens grösstentheils zwar zum Vortrage von vier Solostimmen, wie vom vollen gemischten Chore geeignet und empfehlen sich auch besonders durch leichte Ausführbarkeit. Nur den letzten etwa dürfte mindere Gedichte beim Einlernen einige Mühe verursachen, welche indess sich dann von selbst belohnen wird.

6) Schlummerlied „Ruhe süss Lieben im Schatten" von *L. Tieck* für vier Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) und Pianoforte ad libitum, componirt von *A. B. Marx*. Op. 15. Leipzig, bei Siegel und Stoll. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Dass L. Tieck's reizendes Gedicht in dem geeigneten Verlasse einen ganz würdigen Componisten gefunden hat, bedarf wohl kaum mehr der besonderen Versicherung. Es hat es in seiner ganzen Zartheit und Anmuth ergriffen, und bei entsprechendem Vortrage wird dieses schöne Gesang- lieblich anwehend, wie Frühlingshauch von Blumenduft geschwängert, von trefflicher Wirkung sein.

7) Drei Gesänge für drei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte von *Franz Lachner*, k. b. Hofkapellmeister. Op. 80. Zweites Heft. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 1 Fl. 30 Kr.

Das erste Heft dieser Sammlung haben wir vorigen Jahr mit gebührender Anerkennung angezeigt. In diesem Hefte gibt der geehrte Verfasser den Sängerinnen sogleich in dem ersten Gesange „Im Winter" von Hoffmann von Fallersleben eine tüchtige Nuss aufzuknacken. Es ist uns in der That mitten im Frühling ganz winterlich zu Muthe geworden, als wir diesen eigenthümlichen, in harmonischer Hinsicht sehr interessanten Gesang in unser Fleisch und Blut übergehen liessen. Nr. 2 „Herbstlied" von Hölty, ist geistreich componirt — aber werden auch noch Damen ganz anzuhören, wenn sie singen? Jedenfalls möchten wir etwa nur den allerromantischsten Damen rathen, sich an dieses Lied zu wagen und es vor erlauchtem Zuhörern vorzutragen. Sonst dürfte leicht der Eindruck zu überwältigend werden. Nr. 3 dagegen „Frühlings Ankunft" von Hoffmann von Fallersleben kann unbedingt von Allen vor Allen gesungen werden — und wird Allen gefallen. 10

## Nachrichten.

*Frankfurt a. M.* Vom 1. Januar bis 31. März 1846. Die Oper wurde mit Strodella eröffnet, wenn, nebenbei gesagt, unsere *Caspers* sich nicht unsere Freunde nennen; denn der weiche Chemnitzer und die hohe Stimmlage dieses Tenors sind für die künstlerischen Mittel dieses Sängers wie geschaffen. Den Wiederholungen unserer Italiener Oper stets zu folgen, besonders wenn sich nichts Neues unter ihnen findet, dürfte manchem Leser der Allgem. musikal. Zeitung klug werden; allein da sich gerade in den Darstellungen des Fach- oder Routinirtseins des Instituts bekundet und wir im Uebrigen auch den Status unserer musikalischen Verhältnisse im Auge halten müssen, so darf Referent mit der Aufzählung dieser Opern nicht verschonen. Diese waren also: Belisar, Blaubart, Der blinde Matrose (nach dem Französischen mit Musik von *Gapeaux*, zum Benefiz *Conradi's*), Tell, Freischütz, Adams Barbier, Lucrezia Borgia, Der Arrestant, Czaar und Zimmermann, Zauberflöte, Regimentstochter, Templer und Jüdin, Vestalin, Fidelio, Nachtlager, Barbier von Sevilla, Zampa, Wildschütz, Norma, Lichtstrahl (zum Benefiz), Joseph in Egypten, Don Juan, und zum Last, wie zum Genusse: Der Vielschwenden, Weltumsegler, Donauweibchen, Teufelsmühle, Doctor und Apotheker, und Die Schwestern von Prag.

An Gästen waren wir reich und sind es noch. Mad. *Hammermeister* von Hamburg sang die Antonia, Mad. *Herz* von Wien die Königin der Nacht und die Lucrezia, Frau. *Lambach* von Cöln die Fidelio und die Vestalin, Mad. *Palm-Spatzer* die Norma, Adina und Donna Anna, und Frau. *Brandt* von Leipzig die Adelaide. Von allen diesen Damen gebührt jedoch Mad. *Palm-Spatzer* das Lob des besten Schule und des edelsten Spiels. Aber diese schönen Vorzüge schützen sie hier nicht vor dem

Talent einer abgeblühten Stimme. Uns ist nun einmal — wenn unsere Sänger fehlen soll — die Schule Lehre, als den Kern, und deshalb hat auch Fräul *Brandt* als Adalgisa ihren kunstverständigen *Norma* den Lorbeer abringen können. Fräul *Brandt* hat ist zwar ein klangvolles, kräftiges Organ, und hat einzelne glückliche Momente, aber dieses Organ ist nicht edel, und eine Menge Unarten in dem Vortrage waren einem sehr, dass sie auch nicht singen kann. Auch intonirt sie nicht selten. Wollen wir hingegen bei Mad. *Palm-Spatzer* gegründetere Ausstellungen machen, so sind es die einen gänzlich leidenschafts- und nuancelosen Gesanges. Bei allen methodischen Vorzügen fehlt ihr also das zündende Feuer, und so stellt sie sich dem öffentlichen Urtheil hin jetzt noch zwischen Beifall und Zweifel. Sie singt zu correct, um recht Anklang zu erwecken, aber effectuirt zu wenig, um für sie imponiren zu können. Fräul *Brandt* ist angenehm.

Die Damen *Hennemuster* und *Herz* erregten keine Theilnahme, und wenn Fräul *Lembeck* als Fidelio ansprach, so brach ihr dabei die Julie den Stab. Diese Sängerin besitzt bei schönen Mitteln viel Theaterroutine, aber fremd ist ihr jener geistige Prunk, der nur allein Zeit und Vorurtheil zu besiegen vermag. Eine Dem. *Steinbach* sang als ersten theatralischen Versuch den Benjamin. Sie soll in Paris ihre erste Bildung genossen haben und verspricht nun ihr Talent auf deutschen Boden. Ob es hier fort wachsen wird, muss die Zukunft lehren. Die Stimme ist rein und gut, die Bewegung nicht ungeschickt. Mehr getraue ich mir nicht zu sagen, denn das angemessene Beifall, womit man hier den Anfänger zu ermuthigen pflegt, giebt keinen Massstab für die Kritik. Herr *Anschütz* vom Ostmeldner Theater gastirte als Jaquino, Figaro, Salpix, Selcore und ist ebenfalls den Unsern. Herr *Anschütz* ist ein gebildeter, rhetorischer Sänger und spielt mit Verstand; wird hier schon so klingen haben, wenn er sich im Ganzen, namentlich in Militärrollen, keine edlere Haltung angewöhnt. Die Stimme ist kräftig und modulationsfähig, aber der Vortrag hat bei allen Intelligenz so viel Nachlässigen und Schwaches, um nicht zu sagen Schülerhaftes, dass seinen schönen Vorzüge sehr dadurch verdunkelt werden. Uebrigens zeigt sich sein Organ mehr dem Basse zu, weshalb hochliegende Baritonpartien ihm zu sehr imponiren möchten. Herr *Scharpff* hätte noch Immer Lust, als Gast zu singen, wird aber, wie es heisst, unsere Bühne verlassen. Herr *Gundy* hat dagegen als engagirtes Mitglied nach langer Zeit wieder und gleichsam auch als Gast mal, sang den Don Juan und missfiel. Man sieht es hierhin, so arbeitet während seines Contractes mit der hiesigen Direction seine beste Zeit in verdrüsslichen Unthätigkeit und mit derselben auch seine Zukunft. Fräul. *Rauther*, sonnabs dieses Sängers Gattin, privatisirt hier ebenfalls. Frau *Capitain* hat sich nach der Vorstellung des Marco zu Bianchet für eine Zeit von den Bühnen zurückgezogen, um ihrer Gesundheit zu pflegen, die bei angestrengte Anstrengung an der hiesigen Oper gelitten hat. Doch hat sie sich so weit wieder erholt, dass sie häufigen Wiederauftreten, und zwar als Emmeline, nächstens zu gewärtigen steht. Man freut sich also so mehr darauf, da alle bisherigen Erscheinungen uns ihren Verlust nur empfindlicher machten. Die Einzige, die sich noch Frau *Capitain* hier behauptet, ist Fräul. *Oswald*, weil sie nun einem schönen Organ und liebenswürdiger Persönlichkeit unterstützt ist und man den Willen erkennt, fortzuschreiten und sich adelnd zu machen.

Besonders Hervorragendes wäre im Gebiete unseres Thalia nicht zu berichten, als dass Herr *Chrudimsky* es hauptsächlich war, der als Licinius die Oper Vestalin vor dem Sturze bewahrte, wie überhaupt dieser anspruchslose, aus allem Factionswesen entlassene Sänger sich täglich fester in die Gunst des Publicums setzt. Wenn übrigens früher die Namen *Chrudimsky* und Heldentenor gleichsam synonym gewandelt, so haben wir in den neueren Zeit auch die Biegsamkeit seines Organs anhaltend gelernt, welches sich namentlich in den Arie des Octavio, Gluck „Dalle non pace" bekundet, die so durch weichen und gefühlten Vortrag wieder bei uns einführte. Herr *Conradi* entbehrte sich als Blanchet, und nahm seinem behaupthlich höchst ergötzlichen Bemühen, auch wieder in mehreren komischen Partien aus (Doctor Krautmann, Dalcamara u. s. w.) Es macht uns bei solchen Gelegenheiten den Vorfall anschaulich, den ein Komiker vorzuhaben, wenn er auch sogleich Sänger ist. Schliesslich darf unseres Schauspielers *Poetsch* nicht vergessen werden, der in der Oper Tell die Recitative des Leuthold feurig und effectvoll vortrug.

Mit ausführlicheren Reflexionen den ewig wiederkehrenden Concertmonstrale will ich verschonen und deshalb nur den historischen Theil dieses bereits abgehidhten Musikweseges beschreiben. Dass Virtuosen von allen Farben mit grossen Pläne, Hoffnungen und Ansprüchen kommen, mit Hunderten von Einzigkeiten kämpfen müssen, um endlich, wenn sie genügt haben, sich nun leeren Stühlen produciren zu müssen, ist hier, wie überall, eine bekannte Sache. Also deshalb wird es immer merkwürdigen, dass sie durch die gemachten Erfahrungen nicht abgeschreckt werden, und immer wieder dann! los reisen — um stets neue zu machen. Ein Bild, das uns Mitleid erregen konnte, gab die Erscheinung des kleinen Pianisten *Sophus Dutchen*. Ein wegen Blatt aus der Virtuosengeschichte, worauf geschrieben steht, dass hier das Zweck nun Mittel führen soll, dass wieder eine gleichliche Kindheit und ein schönes Talent durch Speculation vernichtet wird, dass — doch wir wollen dieses Blatt schnell umwenden.

Ferner gaben die Pianisten Ritter *Schachh* aus Wien und *Prosinits* aus Prag Concerte, theils im Theater, theils im Saale, nahmen aber wenig ein. Herr *Prosinits* soll übrigens ausgezeichnet und deshalb aufgefordert worden sein, noch ein zweites Concert zu geben. (Ich konnte diesem Concert leider nicht beiwohnen.) Aber man fordert mal und bleibt weg. So ist es wenigstens unserem wackeren Componisten *Haupt* gegangen, welchem, da *Guhr* nicht daran wollte, auf eigene Faust sein Tongemälde: „Ein Frühlingstag" gab, das Instrumentalunterm dazu einlud und sich auf diese Weise seinem Dirigiren gegenüberstellte. Es wurde Vieles darüber geredet, aber nur ein bis zwei Publicum spendete dem consequenten Künstler seinen Beifall. Die Composition gefiel ausserordentlich. Als *Guhr* sie darauf zu Herrn *Haupt's* Benefiz

im Theater gab, hätte man denken sollen, die Propaganda sollte das Haus stürmen. Aber nichtsdestoweniger blieb es leer, und der deutsche Künstler nahm, wie gewöhnlich, nichts mit nach Hause als sein Lorbeer. Aber in der That muß bei uns Symphonien und Tongemälde noch gelehrt werden, erlernt sich noch keine derartige Composition einer solchen ungemischten allgemeinen Theilnahme. Man war überrascht, entzückt, die Sätze mussten sogar wiederholt werden, und *Haupt* wurde zweimal stürmisch aus seinem Orchester von der Brüstung weg auf die Bühne gerufen. Dieser „Frühlingsgang" zerfällt in drei kurze Abtheilungen, in Morgen, Mittag und Abend. Der Morgen charakterisirt einen Wanderung in's Freie — Vorfrühling — und einen militärischen Aufzug; der Mittag einen Spaziergang in's Land, ein Gartenconcert, ein ländliches Fest mit Tanz, eine Streitscene, den Wiederbeginn des Tanzes, und allgemeinen Jubel; den Abend Ruhe in der Natur, Abendempfindungen, Jagdmusik, Gesang der Landleute, ein Gewitter in der Ferne, und ein Dankgebet. Aus diesen verschiedenartigen Elementen ein Ganzes zu fügen, hat sich nun Herr *Haupt* zur Aufgabe gestellt, und es ist ihm geglückt, mit kühner Fantasie, durch ungezügelten Humor gewürzt und geschärft, höchst effektvoll zu unterhalten. *Haupt* hat für musikalische Gemälde, wo es mehr auf Darstellung als auf Verhältnisse, als auf eine correcte Durchführung oder einen grossartigen Schwung ankommt, ein populaires Talent gezeigt, und es steht nicht zu zweifeln, dass sein Frühlingsgang, so wie andere Compositionen in demselben Genre, überall Glück machen werden, — d. h. überall wo sie zur Aufführung kommen. Aber leider besitzt der deutsche Componist den Unternehmungsgeist nicht, mit seinen Werken (oder auch mit einem einzigen) im Lande herum zu spediren und sie zur Aufführung anzubieten. Oder hätte er diesen Unternehmungsgeist, so fehlen ihm die Mittel zu dem ersten Anfang. Und so blüht denn sein liebes, mit Begeisterung geschaffenes Werk, welches, anerkannt, noch einen glücklichen Nebenbuhler gehabt haben würde, da Polen singen, der Künstler verblüht unbeachtet unter Palmen und huldigt dem Weltschmerz.

Eine sehr besuchte Soirée musicale gab dagegen Herr *Aguilar*, worin sehr tüchtige und gewählte Nummern zur Sprache kamen und sich den Concertgeber wieder als einen solchen, von aller Ostentation entfernten Künstler bekundete. Unter den Mitwirkenden stand besonders Herr *Kufelner* mit dem Vortrage von *Esser's* „Den Sängern Flucht" hervor, weil dieser Ballade auch bereits in den meisten Gesangkreisen Eingang gefunden, und sehr häufig gesungen, aber auch oft missbraucht wird.

Einen eigenen Charakter von Aristocratie mögen die Soiréen welche der englische Gesandte in seinem Hôtel gibt und worin die mitwirkenden Künstler gegen Honorar und gleichsam abgesperrt von der Thüre weg, ihre Kunst zu Markte bringen, haben. *Eliason* ist gewöhnlich der Musikgeber dieser Soiréen. Eine solche fand am 4. März Statt, worin grösstentheils nur klassische Musik gemacht wurde, unter Anderem das Septuor von *Hummel* und die für Quintett arrangirte Symphonie pastorale von *Beethoven*.

Unsere Gesangvereine wären noch nicht müssig, ihre öffentlichen „grossen Liederkränze" zu halten. So viel mir bekannt ist, haben wir jetzt nicht weniger, als zwölf solcher Männervereine in unseren Mauern und die Namen der Liederkränze, der Liedertafel, Orpheus, Amphion, Teutonia, Concordia, Harmonia, Frohsinn (ein israelitischer unter *Hirsch*), der Mozart-, Hermann- der Jacobi- und der Sachsenhäuser Verein. Drei davon dirigirt allein *Heinrich Hess*. Es wäre nun eigen, und bei aller Monotonie doch nicht uninteressante Sache, einen Wanderung durch die Hallen dieser verschiedenartigen Vereine zu unternehmen und dann eine Charakteristik davon zu geben. Dazu mag aber Der thun, der sich dazu berufen fühlt. Ich selbst habe nur einmal einigen dieser vielen winterlichen Sitzungen beigewohnt, dabei aber noch in hohem Grade erbaut. Unser Liederkranz nämlich feierte sein jährliches Stiftungsfest und führte bei dieser Gelegenheit eine ehemalige Oper in zwei Akten mit Tänzen und einem Vorspiel auf, die so reich an Zeitanspielungen und gesundem Witzen war, dass man nicht wusste, was man mehr bewundern sollte, die Intelligenz oder die exemplarische Geduld der Hiesigen Festordner, ein solches weit gegriffenes Unternehmen in den Bereich einer vorhergehenden Ergötzlichkeit zu ziehen. Das eigens dazu gemachte Mißtonorchester wurde von einem Maestro di Capella aus der alten Schule dirigirt, und die Musik dazu war von unserem *Speier*, der den ebenso sprudelnden Humor der Dichtung durch pikante Zugaben seiner Composition noch mehr zu erheben wusste.

Unsere sechs letzten Museen gaben wenig Neues, weshalb das Aufzählen bekannter Tonstücke gänzlich mag. Symphonien wurden aufgeführt: von *Jul. v. Hänlein* zum ersten Male F dur und pastorale von *Beethoven* (die erstere wiederholt); *David's* orientalische (im Theater wiederholt), und die historische von *Spohr*. Ouverturen: *Mendelssohn's* Meeresstille, Sommernachtstraum und Fingalshöhle; *Beethoven's* Leonore, Festouverture von *Klein*, Jugendouverture von *Mehul*. Concertpiecen: Violinconcert von *Wolff*; Erinnerung an *Field*, Rondo für Piano von *Aloys Schmitt*, gespielt von Herrn *Lutz*; Fantasie und Variationen von *Herz*, vorgetragen von *Sophie Dulcken*; Divertissements über schottische Nationalmelodien für das Violoncell, componirt und gespielt von Herrn *Hausmann* aus London; Fantasie und Variationen für die Guitarre, componirt und vorgetragen von Herrn *Franz Stoll* aus Wien, Clarinettconcert von *Mozart*, Adur (mit einer Cadenz von *Hoffmann*), gespielt von Herrn *Sauke*. Vocalquartette für gemischte Stimmen von *Hauptmann* und *Speier* machten besonderes Glück und mussten wiederholt werden. Die Sänger dieser Quartette, so wie guter Lieder und Balladen, waren die Damen *Oswald*, *Heuß*, *Steinbach*, *Just*, und die Herren *Caspari* und *Conradi*, wobei sich mir aber unwillkürlich die Bemerkung aufdrängte, dass während diesen ganzen Cyclus kein einziges wahrhaft heiteres Lied gesungen wurde. Zugegeben, dass in der deutschen Componistenwelt im Ganzen grösstentheils sentimentales Blut fliesst (dass wenigen schon die ersten Versuche jugendlicher Federn), und dass es den Anschein hat, als sei die Tonkunst nur geschaffen, den Schmerz auszudrücken — so sollte man gerade den wenigen heiteren und fröhlichen Gesängen, die existiren, nachforschen und die Par-

ten öffnen. Nachdem sich aus den obersten Zungen hinter und oft angenommen langer Tonwerke glanzheim unter Zuckungen nur kolossale Wehen gerungen, will das hin- und hergeworfene abgängstigte Gemüth gerne durch einen Ausfluss der Fröhlichkeit und des Humors wieder entschädigt sein. Unter jene düsteren und labyrinthischen Werke darf auch die *Haslinger*sche Symphonie gezählt werden, die (vielleicht gerade deshalb) hinter dem seinen Schicksal erlitte, wegen gänzlichem Mangel an Theilnahme gar nicht ausgespielt zu werden. Denn da *Guhr* gewahr wurde, dass nach dem Scherzo das ganze Auditorium aus den unwiderstehlichsten Gähnanfällen ergriffen wurde, legte er den vierten Satz ad acta.

Beim Schlusse dieser Notizen erfahre ich, dass Mad. *Gundy* auf's Neue hier angelangt sei.

Als erste Messnyen (Montag, den 13 April) wird *Nicolai's* „Die schwedischen Jäger" (eine Episode aus dem Befreiungskriege) zum ersten Male hier aufgeführt. *C. G.*

---

*Berlin.* (Beschluss.) Im zweiten Concerte der Dem. *Cristofani* liess sich zum ersten Male der berühmte Pariser Harmonist Herr *Vivier* hören und machte einen unbeschreiblichen Effect, so dass an den Concertgeberin und Allen was sonst in diesem Concerte mitwirkte, vollkommen in Schatten stellte. Später trat Herr *Vivier* in Zwischenacten im Opernhause consultirend auf, wo er indessen in gesangvollem Grade äusserte, obwohl immer befriedigend genug und nach unserer Meinung gerade so viel als seine Leistungen verdienen. Im Januar gab Herr *Vivier* im Verein mit dem trefflichen Violinspieler *Léonard* einige Concerte im Concertsaale des Schauspielhauses. *Vivier* ist als Mensch und Künstler ein Original, das muss zugestanden werden, allein in den überschwänglichen Lob den meisten Berliner Zeitungen, namentlich den *Vossischen*, können wir nicht einstimmen, da dasselbe Herrn *Vivier* für nichts mehr noch weniger, als für einen Genie ersten Ranges ausgaben. Wir zweifeln überhaupt daran, dass ein reproduzirender Künstler, und seien seine Fähigkeiten auch noch so bedeutend, seine technische Ausbildung auch noch so weitgehend, nie Genie genannt werden darf. Oder wenn Herr *Vivier* ein Genie ist, was sind dann *Shakespeare, Raffael, Mozart, Goethe* u. s. w.? Herr *Vivier* ist ein brillanter Talent, mehr wollen Alle, mehr kann Niemand verlangen, aber damit haben Gerade Alles gethan. So wunderbar nun auch Herr *Vivier* zu spielen gewusst und zu preisen, dass er mehrere Töne zugleich blasen könne, und doch ist gerade dieses Kunststück gar nichts Neues, wir haben es nicht nur bereits von ganz unbekannten Harmonisten, sondern auch auf der Clarinette (von *Kotte* in Dresden), ja sogar ohne Instrument nur mit den Lippen, vom Improvisator *Herrmann* gehört, der Melodie und Bass gleichzeitig intonirte. Herr *Vivier* bläst auf einem gewöhnlichen Waldhorne (gewöhnlich in Es Stimmung) ohne Ventile und Cylinder; er besitzt nun grosse Kraft und Ausdauer des Athems und eine seltene Festigkeit des Embouchure. Die tiefen Töne aber forcirt er nicht selten bis zum Schnarren und Dröhnen des Metallgefässes, was indess, obwohl nichts weniger als schön und musikalisch, dennoch nämlich den Doppeltönen bei jenen Bravournten den hauptsächlich einen Erstaunen erregte. Das An- und Abschwellen des Tones, das Piano und Pianissimo ist bewundernswerth. *Vivier* mit ausserordentlicher Sicherheit, und diese Eigenschaften bilden das höchst bedeutungsvolle Moment auf dem Virtuosität. Hinsichtlich des Passagenwerks, des Trillers und des Ansatzes der hohen und höchsten Harmonien — (*Vivier* nimmt nur selten auf den E Horn das *g* über den Linie) — glauben wir ohne, dass unser erster Hornist der königl. Capelle, Herr *Schunke*, den Partien Collegen überragt. Doch müssen wir *Vivier* wieder Recht geben, wenn er behauptet, das Horn sei Instrument für getragene Melodie — Passagen, Trillern u. dergl. gehören mehr für Instrumente von sogenannt Ringkorpus, z. B. für's Clavier. Harfe u. s. w., bei denen ein Fortepiano des Tones (*filare il suono*) möglich sei. Die Compositionen des Herrn *Vivier* sind geschickt und geschmackvoll auf den Vortrag seines Virtuosität berechnet, namentlich sein Chasse de bataille „La Chasse" in welcher Piano er nicht nur auf dem ruhenden Bass eines natürlichen Hornisten, sondern auch auf gestopften Tönen eine Oberstimme (Melodie) anklingen lässt. Diesen Ton- und Kunststücken — intuitiven im besseren Sinne des Wortes — hat Herr *Vivier* hauptsächlich seine Berühmtheit in Paris zu verdanken. Ich weiss nicht, ob die hübsche Anekdote, die sich auf diese Piece gründet, bekannt ist und theile sie deshalb hier mit. Im Sommer 1844 fand zum Benefiz einer armen Schauspielerin auf einem der Pariser Theater eine musikalisch-scenisch-declamatorische Abendunterhaltung Statt. Herr *Vivier* wirkte mit und hatte bereits zwei Stücke vorgetragen, als man ihn auf die Scene rief und stürmisch die Pianoforte-Piece: La chasse verlangte. *Vivier* machte eine ablehnende Bewegung und entfernte sich. Das Publicum beruhigte sich aber nicht und wird immer stürmischer. Der Impresario erscheint und deutet an, es sei etwas unartig, die Gefälligkeit eines Künstlers, der zum Besten eines Anderen so bereitwillig mitgewirkt, auf diese Weise in Contribution zu setzen. Das hilft Alles nichts. „La chasse, La chasse!" tönt es von allen Seiten des Hauses. Da tritt *Vivier* auf das Proscenium, eben ohne sein Instrument, und macht eine Bewegung, um zu sprechen. Es wird ruhig. *Vivier*: „Aber wie kann man von mir vor dem 24. August (Bartholomäustag) eine Jagd verlangen, und jetzt, wo gerade eben für den Wohl der Menschheit höchst wichtige Jagdgeräthe in der Kammer debattirt wird! Was würde Herr *Guizot* dazu sagen?" Ungeheurer Jubel folgte diesem Improvisation, wie ihr die Composition und der Vortrag des Piece „La chasse" kaum bewirkt haben würde.

Wir haben jetzt noch Herrn *Leonard* zu nennen, der zum ersten Male in seinem Concert *Litolff's* auftrat und dann im Verein mit *Vivier* zwei Concerte gab. In ersterem trat Herr *Leonard*, der natürlich aus Belgien dem Vaterlande des modernen Geigenstammt, mit *Mendelssohn's* hier noch nicht gehörtem Violinconcerte auf. Diese Composition ist von gewöhnlichen Violinconcerten darin verschieden, wie die Kunst vom Handwerk; doch glauben wir, dass sie dem Ausführenden für die Ueber-

windung eigenthümlicher und bedeutender Schwierigkeiten bezeugen das anhaltende Lob, das Onslow hierin findet. Eine Kritik über diese neue, höchst interessante Werke der berühmten Componisten haben diese und andere musikalischen Blätter bereits geliefert, auch gehört sie nicht in einen Correspondenzartikel. Herr *Léonard* zeigte sich in dieser Composition nicht nur als trefflichen Violinisten, sondern auch als tüchtigen Musiker, da es namentlich musikalische „Gedanken" zu reproduziren; namentlich fand das innige Verstehen des Adagio dieses Concertes, das auch dem Violinconcerte *Beethoven's* würdig anreiht, grossen und wohlthuenden ausdrucksvollen Beifall. Ausserdem spielte Herr *Leonard* noch „Souvenir de Haydn" über zwei ihm von ihm hörten. Dieses interessante Concertstückchen bietet einige neue noch überraschende Violineffekte, z. B. zum Beispiele (in G dur, $^6/_8$) mit der parallellaufenden Arpeggiobegleitung auf den nebenliegenden, tieferen Saiten; doch glauben wir, dem diesen Schwierigkeit nicht zu bedeutend ist, wie die pizzicato- und Tremolobegleitung in *Bennoît's* Capriccio über das Thema Quartett aus dem ersten Akte der Puritaner. Das Hauptmotiv des Souvenir de Haydn mit den Octavenläufen beibehalten, an das sich einige höchst originelle Variationen schliessen, die *Leonard* mit grosser Vollendung, Kraft und Eleganz exekutirte, so dass der lebhafteste Beifall und Hervorruf nur gerecht erschien. — Im Abschiedsconcerte der Herren *Leonard* und *Vieuxtemps* wirkte ebenfalls das neu combinirte Orchester des Herrn MD. *Wieprecht* mit und führte die Ouverture zu Jessonde ganz rühmlich, wenn auch in etwas langsam gehaltenem Tempo aus. Herr *Leonard* spielte damals ein sehr schwieriges Concert eigener Composition, in dem sich viel Talent offenbarte und das fast durchweg sehr effectvoll und mit Geschmack instrumentirt war. Freilich hatte der Componist sich selbst als Virtuosen an einigen Stellen so enorme Schwierigkeiten aufgethürmt, die nur unter Einfluss einer besonders günstigen Constellation des Gestirns vollständig zu besiegen waren. *Léonard* spielte sein Concert so, dass das Publikum mit Recht in einen lauten Beifallsdonner ausbrach, allein ich bin mir schuldig manche Ohe ernsthaft Manchen nun opponirende anzeigen. Warum aber nehmen sich man solche Thaten zu Ohren, zu denen man nothwendig einen Hazardspielen werden muss? Ohne allbekannten Carneval mit dem neulichen Andante spianato von *Ernst* spielte *Léonard* mit grosser Vollendung und viel Humor, so dass er dem Hinaus- und Dacaporufe nachgeben musste. Der eben so talentreiche als bescheidene Künstler hat uns verlassen. *H. T.*

---

## *Carneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

Dieser Winter war in Italien eben so in meteorologischer als in musikalischer Hinsicht merkwürdig. Von Allem vorgreifend, selbst im nasskalten Norden der Halbinsel, schien schon, die Flora am Ende Januars um anderthalb Monat vorwärts gerückt; im Februar glaubte man sich entweder in den April versetzt, dabei ein nie heiterer Himmel, und in den gesegneten Lombardei mähte man das Gras in allen drei Wintermonaten, wie anderwärts mitten im Sommer. Diesen phänomenal heiteren und lachenden Jahreszeit gegenüber sind nun von mannichfaltigen unheimlichen Meteoren viele über Pfitzen musikalischen Horizont, dessen trübe Gestalt nur Passerat selten ein helles Fleckchen hervorblinken liess. Die Annalen des Operntheaters in den europäischen Gefilden haben kaum so glanzlose Carnevalsaufgänge, als die diesjährige, aufzuweisen. Unsere Journalistik hatte schon zu Anfang derselben vollauf zu thun, die Listen der oft mit vollständiger Verschämung des Theaters unbenannten Fiascos der Opern, Sänger und Ballete aufzuzeichnen, und das Unheil wurde darauf in den grossen Städten spärlich. In den kleineren, wo man sich mit Wenigem begnügt, nach — wie selbst Kinder in Theatern den verschämten Hauptstädte — schon alle Ursache, gleiches Zeug aus Seiten des Musik und dem Gesange Freund behaglich zu geniessen und zu ahnen und so in hohe träge Monaten nie wenig zu erfüllen, da schien es sich ganz anders herzunehmen, schon beim wohlen Lichte betrachtet, wo mancher Forsch ein Forsa spürte, ein Strohhalm, der mitunter gar schnell verlosch. Ein rechtes Grul Passerts anlangt, so sei höchste Zeit, dem unsern Operntheatern Hauswagnisse zu machen. So ganz Unrecht hat der Mann nicht. Der Mangel an guten Virtuosi und Maestri einmal gewaltig an; *Verdi* krähelt schon jetzt *), und *Donizetti* ist dermalen ganz Null. Eben heisst es: *Il faut faire beaucoup mêm d'mauvais pas*, dann in Italien muss einmal in a Theatre gegangen werden. Jenseits der Berge sieht's freilich lustiger aus. Da wurden noch auf den Bühnen mancher grossen Stadt italienische Sänger, die hier zu Land selbst auf kleinen Theatern gar kein Aufsehen erregen, als ganz vortrefflich taxirt, und so ist für uns wahrlich spasshaft, dergleichen Lobeserhebungen in den auswärtigen Blättern zu lesen. Herr *Lumley*, Impresario des Londoner italienischen Opernhauses, prahlte gegen vorigen Winter zu Mailand, er habe die ersten und besten italienischen Sänger auf dem ganzen Erdball, und als er sie auf Verlangen beim Namen nannte, sagte Jemand ihm heraus, diese seien schon längst nicht mehr für grossen italienischen Theatern. Eine gewisse Bewunderung hat sich mit der Durchführung unserer neueren italienischen Opern, und Wien in diesem Manne die von Heroen *Gluck*, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* so viele Jahre gelebt und gewirkt, muss wenigstens behutsam seine Meinung darüber in der Presse äussern. Genau diese *Händel* ist noch 1846 der Abgott des Engländers, sie verehren deutsche Musik ohne Alles, den Londoner Athenäum enthält oft sehr gesunde Artikel über die neueren Opernerzeugnisse Italiens und eben jetzt im März einen solchen über *Verdi's* gepriesenen Nabucco. Beide Hauptstädte haben blos im Frühling italienische Oper; die von Berlin, Copenhagen, Petersburg brauche das ganze Jahr, in anderen deutschen und holländischen Städten nur dann und wann, in München und Stuttgart fast nie. Die Berliner Zeitschriften insbesondere äussern sich manchmal über Oper und Sänger auf eine Art, die

*) Die auch in diese Blätter übergegangene Nachricht von seinem Tode wird nun den Mailänder musikalischen Zeitung für ungegründet erklärt. *D. Red.*

in Italien Lachen und Erstaunen erregt. Die Franzosen, und noch mehr die Spanier und Portugiesen, taxiren nicht selten italienische Sänger als vortrefflich, die man in ihrer Heimat kaum dem Namen nach kennt, und platzen häufig mit ihren Chefs d'oeuvre heraus, worunter z. B. auch *Donizetti's* Favorite und Don Pasquale rechnen. Desto trauriger war es, letzthin sogar in einem deutschen Blatte über aus diesem *Donizetti*'schen Pasquale den Schluss gefolgert zu lesen: nur die Italiener verständen Buffo zu schreiben, selbst *Mozart* habe nie in seinem Figaro nie erreicht. Wie? das grösste musikalische Genie, das je die Erde hervorgebracht, wie *Mozart*, der in seiner frühesten Jugend dreimal in Italien gewesen, daselbst schon als Knabe für die Mailänder Scala zwei Opern componirt, dessen Opern insgesammt die Popularität der italienischen Musikschule, freilich in einer höheren Bedeutung, zu nennen, soll nicht im Stande gewesen sein, die wahre Vis comica den Musik in den italienischen Opera buffa aufzufassen? Wenigstens gehen die einzige Scene Papageno's der deutschen Oper Zauberflöte, da wo er sich im zweiten Acte erhängen will, hundert Don Pasquale's auf? Genug *Belgiojoso*, der nie in den Mailänder Salons trefflich verträgt, ist gewiss dieser Meinung. Etwas Anderes ist es, dergleichen Buffamusik von einem guten italienischen Basse vortragen zu hören; hier muss man von Italien den Hut abnehmen. Warum aber gerade Italien die Heimat der Opera buffa ist, während Deutschland kaum *Mozart*, *Weigl*, *Mayr* als wahre Meister in dieser Musikgattung aufzuweisen hat, ist in der besonderen Nationalität, Geschichte, Musik, wohl auch in der besonderen Lebensart der Italiener zu erklären, und lässt sich bestes mittelst eines langen Aufsatzes daselbst practisch klar machen. — Zum Hauptgegenstande zurückkehrend, erhellt aus dem Gesagten, dass man mit der italienischen Oper im Auslande weit heuser daran ist, als hierzulande, und der diesjährige Carneval hat ihren jetzigen kläglichen Zustand nur allzudeutlich bewiesen. Geht es so fort, müssen doch bald hier und da wenige Stagioni im Jahre mit der Oper pausiren. An ihren gänzlichen Untergang ist wohl nicht zu denken; keine Oper, kein Italien. Im schlimmsten Falle erhalten sie stets in gutem Andenken die Drehorgeln und eine Unzahl der niederen Volksclassen, selbst Kinder, die sie (wenigstens in Mailand) Tag und Nacht herunterleiern und herunterpfeifen. Unter Letzterem gibt es sogar Einige, die mit offenem Munde pfeifen, was unglaublich scheint. Es lassen sich überhaupt nicht uninteressante musikalisch-philosophische Betrachtungen über diese Drehorgeln und die von ihnen erzeugten Pfeifenzüge anstellen; da sie aber in jeder Hinsicht unbedeutend erscheinen müssen, was Manchen befremden dürfte, so sei mit der vorausgegangenen, so recht absurden nicht lustigen Rhapsodie diese Einleitung geschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

## Feuilleton.

In Odessa gab *Ignaz Tedesco* am 14. März sein musikalisches Abschiedsconcert. In welchem er sein Concertes (zweites) Concert fantastique pläsant vortrug. Die Form hat immer mit trefflicher Orchesterbegleitung hat mir interessant affectvoll ist klingend. Seine Reise scheint da Sachlee de Sevilla wurden abermals zum zweiten Mal verlangt.

Der Verstand des Cölner Männergesangvereins hat an alle deutsche Gesangvereine die Einladung erlassen, dem ersten Rheinisch-deutschen Sängerfeste beizuwohnen, welches den 14 und 15 Juli (vierzehn Tage nach dem grossen niederrheinischen Musikfeste in Aachen) gefeiert werden wird. Die Leitung haben der Dommusikdirector *Weber* in Cöln und *Felix Mendelssohn Bartholdy* übernommen. — Von den hiesigen Vereinen sind bereits angemeldet: die Gesellschaft zu Bourgel, die Museum zu Gent, der Orpheon ebendaselbst, die Société dramatique zu Antwerpen, die Tintoretti ebendaselbst, die Philharmonie zu Löwen, die St. Gregorius Sängergilde ebendaselbst, der Sängerverein zu Tyrlemont. Man zählt auf mehr 1000 Sänger.

*Tamberlick* gastirt jetzt in Berlin mit grossem Beifalle, wie Fräul. Tuczek aus Berlin in Danzig, Tichatschek in Hamburg.

# Ankündigungen.


Im Verlage von **C. W. Niemeyer** in Hamburg ist so eben erschienen:

**Franck, M.**, „Schweizerklänge." Variationen über ein Tyroler Lied für die Oboe mit Begleit. des Pianoforte. Op. 10. 1 Thlr.

Dilettanten sowohl als Musikern machen wir auf diese sich zum Vortrage besonders eignende, dabei nicht schwierige Composition aufmerksam.

## Neue Musikalien

im Verlage von **Siegel & Stoll** in Leipzig.

**Cherubini**, Ouv. „La Pantisane" p. Piano à 4 mains. 20 Ngr.

**Horn, A. E.**, in der Fröhe von Goethe, für 2 Soprane, Alt, Tenor und 8 Bässe und Pfte. ad lib. Op. 20. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 7½ Ngr.

**Mozart, W. A.**, Auswahl der schönsten Arien aus Mozart's Opern, mit Pfte. Partitur mit u. deutsch. Lief. II. (Gesänge für Sopran oder Tenor.) 1 Thlr. 20 Ngr. Lief. III. Gesänge für Bass. 1 Thlr. 2 Ngr. Lief. IV. Gesänge für Bass. 1 Thlr. (Jede Arie ist auch einzeln zu haben.)

**Spohr, Louis**, Concert-Ouverture im ernsten Style. Op. 126. für grosses Orchester. 3 Thlr. 7½ Ngr.

— — Dieselbe zu Pianoforte. 1 Thlr. 20 Ngr.

— — Dieselbe zu 4 Händen. 25 Ngr.

Ferner erschien:

**Hornb, W. E.**, Die Mannichfaltigkeit der Harmonieen nach leicht fasslichen, auf der harmonischen Progression aufgebauten Grundsätzen behandelt. *Ein unentbehrliches Supplement zu jeder Harmonielehre.* 15 Ngr.

Bei **N. Simrock** in Bonn erscheint Ende Mai mit Eigenthumsrecht:

**Lieder** mit Begleitung des Pianoforte gedichtet und componirt von *A. F. Lindblad*, aus dem Schwedischen in's Deutsche übertragen von *C. A. Doles*. 3s Heft. Preis 22½ Sgr.

**Neukomm, S.**, *Der Zopf*, ironische Geschichte aus *Adolphe Chenniers* für eine Singstimme und Clavierbegleitung, mit Textübersetzung. Preis 10 Sgr.

## Neue werthvolle Musikalien,

welche mit bekannter Eleganz im Verlage von **Breitkopf & Härtel** erschienen sind und das Interesse des musikalischen Publicums besonders in Anspruch nehmen:

**Müll, C.**, *Adagio religioso* Op. 4 transcr. p Violoncello, par K. L. Funkenhahl in Orch. 1 Thlr. 20 Sgr., in Pfte. 4 Part. 25 Sgr.

**Bergmüller, Fard.**, *Miniatur-Fantasie* f. Pfte. über Thema a. d. Oper: Die Kreuzfahrer von L. Spohr 12½ Sgr.

**Canthal, Aug. Mr.**, *Champagner Polka* nach Musart's Motiven f. Pfte. Op. 108 7½ Sgr.

— — *Matrosen-Polka* f. Pfte. Op. 107 7½ Sgr.

— — *Kreuzfahrer-Marsch* über Thema's von Spohr für Pianoforte Op. 110 2 Sgr.

**Chaumel, W. K.**, *Variationen* f. Pfte. über „An Alexis send ich dich" Op. 35 (neue Auflage. 10 Sgr.

**Franck, C. A.**, 4^me^ *Trio*, p. Pfte. Viol. et Violle. Op. 2. 2 Thlr. 5 Sgr.

— — *Souvenir d'Aix la Chapelle*, p. Piano Op. 7. 1 Thlr.

**Goldschmidt, S.**, 1^re^ *Sonate* p. Piano. Op. 2. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 10 Sgr.

— — 2^de^ *Sonate*, p. Piano Op. 2. 1 Thlr.

**Krug, G.**, 4 *zweistimmige Lieder* m. Pfte. Op. 10. 12½ Sgr.

**Lindblad, A. F.**, *Schwedische Lieder* in deutscher Uebertragung (mit Beibehaltung des Originaltextes) von Dr. A. C. Wallheim. Heft 4. 12 Sgr.

**Marschner, Dr. H.**, *Lieder* von Cl. Brentano. Für eine Singstimme (Sopr. o. Tenor) m. Pfte. Op. 122. Nr. 1. Wenn ich an Wilhelmine denk'. Nr. 2. O kühler Wald! 1 Thlr. 10 Sgr.

**Rankum, J. G. de** (Capellmeister), *Amabilier Polka*. Op. 4. f. Orch. 1 Thlr. 10 Sgr., dieselbe f. Pfte. 7½ Sgr.

**Schumacher, C.**, *Rondino* f. Pfte. 1 Thlr. 4 meine über Motive von Donizetti. Op. 66. Nr. 3. 12½ Sgr.

**Turnerzyk, H.**, *Allegretto sentimentale* p. Piano. Op. 5. 12½ Sgr.

**Wilhmers, G.**, *Sehnsucht am Meere* Charakt. Tonpoesie f. Pfte. Op. 8. Neue Ausgabe. 22½ Sgr.

---

## Aufnahme von Zöglingen in die Instrumentalschule des Prager Conservatoriums.

Die Aufnahme erfolgt im Laufe dieses Semesters, und zwar für folgende Instrumente: Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete und Posaune.

Der Lehrcurs dauert zehn Jahre und der Unterricht umfasst, nebst einem das genannten Instrumente auch noch den Theorie des Musik und die zur allgemeinen Bildung nöthigen Literargegenstände.

*Anmerk.* Dieser gesammte Unterricht wird allen Inländern unentgeldlich ertheilt. Ausländer haben ein jährliches Schulgeld von 50 Fl. Conv. M. in halbjährigen Anticipativraten zu entrichten.

Nähere Auskunfte über die Einrichtung der Instrumentalschule und die Erfordernisse zur Aufnahme in dieselbe können mündlich oder mittelst frankirten Briefe bei dem Institutsdirector Herrn *Joh. Friedr. Kittl* (Altstadt No. 960) oder bei dem Instrumentallehrer Herrn *Professor Anton Kaser* (Altstadt No. 234) eingeholt werden.

Prag im Monat März 1846.

*Von der Direction des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.*

---

## Uebersicht des Unterrichts in J. C. Lobe's Lehrinstitut der musikalischen Composition.

Harmonielehre; Modulation; Rhythmus; einfacher Contrapunct; Melodiebildung; thematische Arbeit; Formen der modernen Instrumentalmusik; doppelter Contrapunct; Fuge; Canon; Instrumentationslehre; mit praktischer Ausführung des Gespielten vom Orchester; Vocalmusik; Vocal- und Instrumentalmusik; die kirchlichen Formen; Vorlesungen über praktische Aesthetik der Musik; Musikgeschichte und Anleitung zum Auswahl passender Lectüre; Methodik des Unterrichts auf musikalischen Instrumenten.

Von den genannten Disciplinen kann jeder Schüler diejenigen auswählen, welche er auf seinem Standpuncte nöthig hat. *Jeder wird gemäss unterrichtet nach besonderer auf seine Individualität berechneter Methode* — Die Schüler haben ausserdem noch freien Zutritt zu den klingen Opernvorstellungen erhalten. Auch die Benutzung der grossherzogl. Bibliothek steht ihnen frei. Ferner ist ihm Unterricht auf allen Instrumenten bei ausgezeichneten tüchtigen Künstlern zu haben.

Weimar im April 1846.

**J. C. Lobe**, Professor.

---

## Avertissement.

Man hat mir namentlich mit Ich als Lehrer der Composition aufgetreten. Man die Ehre erzeigt, Compositionsmanuscripte mit der Bitte um Urtheil und Verbesserungsanderungen zuzusenden. Die Art wie ich diese Verlangen bisher erfüllt, scheint mir genügen zu haben, da sich solche Zusendungen vermehren. Dies könnte auch *franco*, wenn es nicht mein einziges Capital angriffe, das ich besitze, die Zeit, nach deren Hochhaltigkeit die ankommenden Jahre immer dringender kann nimm. Aus diesem Grunde sehe ich mich zu der Bitte genöthigt, dass ich zwar gern auch in der Folge solchen Aufforderungen nach meinen geringen Kräften zu genügen suchen will, doch nur gegen ein dem Manuscript beigelegtes verhältnissmässiges Honorar. Diese Bedingung wird gewiss nicht unbillig befunden werden, wenn man bedenken will, dass während der Beschäftigung mit fremden Arbeiten meine eigenen ruhen müssen.

Weimar, im April 1846.

**J. C. Lobe**, Professor.

---

Der Instrumentenmacher *J. Schweiger* in Cassel hat kürzlich durch eine Reparatur meiner Violine, die unter den Händen mehrerer sehr renommirter Instrumentenmacher bedeutend an Ton, besonders auf der G- und D-Saite, verloren hatte, meinen vollständigen Dank verdient. Mein Instrument hat jetzt einen gleichmässigen, sehr kräftigen und dabei weichen und edlen Ton erhalten. Ich fühle mich daher gedrungen, dem Herrn *Schweiger* solcher öffentlich zu bezeugen und diesen geschickten Meister dadurch allen Besitzern von Streichinstrumenten bestens zu empfehlen. Indem ich die feste Ueberzeugung habe, dass derselbe durch seine fernern Leistungen sich den Dank noch mancher Musiker erwerben wird.

Detmold, den 22. Januar 1846. **Grunendorf.**

---

### Offene Capellmeister-Stelle.

Ein englisches Regiment in Ostindien sucht einen Capellmeister. Hauptbedingungen sind guter Künstler und solider Charakter. Der ihm jährliche Gehalt ist 400 Lstrl. or. Man verlangt, dass der Betreffende mindestens englisch oder französisch spreche. Musikdirector *Nägeli* in Neuchâtel in der Schweiz gibt nähere Auskunft. Unfrankirte Briefe bleiben unberücksichtigt.

---

Die

# Pianofortefabrik

von

## *Breitkopf & Härtel in Leipzig*

empfiehlt ihre Pianofortes alter Gattungen, mit Reutechnon und angenehmem Mechanismus.

---

☞ Hierzu eine Beilage: Detmolder Bericht 1845 von *A. Diabelli & Comp.* in Wien.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Mai. **Nr. 19.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten.* Die Concertsängerin Sophie Schloss. Carneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien (Fortsetzung.) — *Feuilleton.* — *Ankündigung.*

## Recensionen.

**Messe für vier Solo-Singestimmen und Chor, componirt von *Joh. J. G. Verhulst.* Op. 20. Clavierauszug vom Componisten. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 7 Fl. 12 Kr.**

Den geehrten, auch in Deutschland rühmlichst bekannten Verfasser, welcher bereits mehrere ausgezeichnete Werke für die Kirche, unter Anderem auch zwei treffliche doppelchörige Hymnen, veröffentlicht hat, ist durch die vorliegende Arbeit in den engen Kreis der tüchtigsten Kirchencomponisten der Gegenwart eingetreten, und Referent gesteht mit Vergnügen, dass ihn das Studium derselben mit der wärmsten Hochachtung gegen den gemüth- und talentvollen Schöpfer erfüllt hat, in welchem sein von Alters her an tüchtigen Tonmeistern so reiches Vaterland einen neuen Zierden gewonnen hat. Diese Messe zeugt, mit Ausnahme einer einzigen Partie, des „Domine Deus a. p." (S. 76) von einem durch und durch musikalischen Sinne und Geiste, reich an Kraft der Erfindung, ausgereift in gründlichen Studien der Harmonie, den höheren Contrapunkten und der Rhythmik, des wärmsten religiösen Gefühles, des begeisterungsvollen Aufschwunges fähig, und dabei nirgends fast ängstlich streng in den bemessenen Grenzen der eigentlich Kirchlichen haltend; strenger wenigstens, als man dies bei vielen, ja den meisten übrigen Componisten ähnlicher Werke gewohnt ist, von welchen selbst manche mehr harmlos gewordene den eigentlichen Geist kirchlicher Musik da und dort bekanntlich so arg verleugnet haben, dass es kaum noch in den Sitte oder vielmehr Unsitte einer Entschuldigung finden, noch weniger man nun einmal, trotz aller Gegenwirkungen einzelner einsichtiger Päpste, in den katholischen Kirchen gewisse Partieen der Messe im üppigen Glanze weltlicher Pracht und Herrlichkeit verlangt. Hätte nicht noch unser Autor vorzüglich in der bereits erwähnten Stelle, so wie in einzelnen gebrauchten Figuren und Wendungen jenem Zuge allzu langsam nachgegeben, so würden wir dem Werke unbedingt einen Meisterwerk hervorhebenden würdig nicht nur in katholischen, sondern in allen Kirchen den Ehrenplatz gehört und oft gehört zu werden. Aber auch so, da unsere Ausstellungen immer nur einen verhältnissmässig kleinen Theil in einem sonst würdig und ernst auftretenden und einem Zwecke völlig genügenden Ganzen treffen, müssen wir diese Messe in den rein kirchlich gehaltenen Theilen zur Aufführung wie zum Privatstudium angelegentlichst empfehlen. Man wird auch dabei durch die sinnige und tüchtige Arbeit in den grösstentheils polyphon und bewegenden, allenthalben Chorton und durch einfache, theils in harmonischer und modulatorischer Hinsicht interessante, theils durch die Eigenthümlichkeit, Tiefe, Kraft und Innigkeit der Auffassung und den Ausdruck hervorragenden einzelnen Stellen reich angenehm warm erbaut fühlen. In der Hoffnung, dass auch die Partitur dieses trefflichen Werkes erscheinen wird, wollen wir nun nur in's Einzelne gehende Beurtheilung derselben bis dahin aufsparen und hier nur noch bemerken, dass auch schon der mit Sorgfalt gearbeitete Clavierauszug mit einer reinen, lebensvollen Ausführung des Orchesters schliessen lässt.

**XII nouvelles Vocalises à deux, trois, quatre et cinq voix, pour Soprano et Mezzo Soprano ou Tenore et Mezzo Soprano par *Marco Bordogni.* Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 3 Fl. 36 Kr.**

Unsere Lesen haben wohl schon, wenigstens zum Theil, den Verfasser den obigen Namen als einen der jetzt lebenden beliebtesten Gesanglehrer in Paris. Möchte es ihm doch gelingen haben, auch in seiner tüchtigen Vorrede über Einleitung zu diesen „Vocalises" etwas tiefer in seine Methodik blicken zu lassen! So haben wir hier eben nur „Vocalises" ohne alle Anweisung über den Zweck, über den rechten Zeitpunkt und über die richtige Art und Weise des Gebrauches, welches Alles von selbst zu ergreifen und ohne Weiteres klar zu erkennen, wohl nicht einem Jeden, dem das Werk etwa in die Hand fällt oder empfohlen wird, möglich sein dürfte. Hiervon abgesehen, können wir indem diesem Werk einsichtsvollen Gesangslehrern und vorgeschrittenen Sängern und Sängerinnen dasselbe zum Studium, als es die in den Stimmen jedenfalls interessanter, zweckmässiger und haltender beschäftigt, als man es sonst bei dergleichen Leistungen und italienischen Werken gewohnt ist. Man wird dadurch, ohne sich allzusehr von Terzen- und Sextengängen überfüttert zu fühlen, auf die lieblichste Weise mit den so mannichfachen Doutlessen, gerade jetzt beliebtesten und ohnehin Gängen, Wendungen, Floskeln, Verzierungen u. s. w. bekannt werden, und Sänger, welche sich zu der Höhe der Zeit halten wollen, werden daher wohlthun, sich dieses Apparat zuzulegen.

**Studien für den Pedalflügel**, componirt von *Robert Schumann*. Op. 56. Erstes Heft: Sechs Stücke in canonischer Form. Auch für das Pianoforte zu drei oder vier Händen. Leipzig, bei F. Whistling. Pr. 1 Thlr.

Mit einem so seltenen als rühmlichen Wetteifer scheint sich das genialste aller musikalischen Ehepaare in der letzten Zeit in die tiefsten und ernstesten contrapunctischen Studien versenkt zu haben; denn wurde vor Kurzem das musikliebende Publicum von Frau Dr. Clara Schumann mit einem Hefte Präludien und Fugen überrascht, so tüchtig und gediegen, wie sie wohl kaum jemals [illegible] (Op. 16 [illegible] bei Breitkopf und Härtel), und wirkr verfasst zu haben, selbst den gerühmtesten Fugenmeistern neuerer Zeit zur Ehre gereichen dürfte, so erfreut uns hier wiederum Herr Dr Schumann mit einer musikalischen Gabe von gleichem contrapunctischem Gewichte, die wir mit vollem Rechte zu seinen gediegensten Werken, ja wie überhaupt zu den werthvollsten rechnen dürfen, welche es in dieser Art geben mag. Würden diese köstlichen canonischen Arbeiten voll Geist, Kraft und Leben, voll Ernst, Würde und Tiefe einem Kenner über Nennung des Autors vorgespielt, er würde leicht auf irgend ein bisher unbekannt gebliebenes Werk des Meisters Sebastian oder eines der würdigsten Jünger seiner Schule rathen; so hoch stehen sie an Erfindung, wie an Ausführung und innerer Haltung. So können wir Freunden ernsterer Musik nun rathen, noch so bald als möglich mit diesen vortrefflichen Arbeiten, welche übrigens auch dreihändig auf einem gewöhnlichen Concertflügel (das Pedal eine Octave tiefer), ja zum Theil auch auf der Orgel ausgeführet werden können, vertraut zu machen, und sie werden sich sicherlich durch dieselben auf das Tiefste bewegt, ja erbaut fühlen. Für uns wenigstens ist dieses Heft (möge doch der Herr Verfasser bald noch mehrere gleich werthvolle folgen lassen) ein musikalisches Psalmbuch geworden, dessen Worte wir den kräftigen, frömmen, gediegensten Wort zum Herzen sprechen, tröstend, Frieden gebend, aufbauend, zu ernster Betrachtung und Gemüthseinkehr anregend — wir die Harfenklänge des königlichen Dichters der Vorzeit.

Der Vortrag dieser Musikstücke bietet zwar nicht ausserordentliche Schwierigkeiten, will aber, wenn sie zu voller Wirkung gelangen sollen, sehr genau genommen sein, und es darf daher keine Nuancen fehlen. Dr. *K.*

---

*Ch. Voss.* Fantaisie brillante. Op. 63. Offenbach a. M., J. André. Eigenthum des Verlegers. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Der Spieler von mittlerer Fertigkeit als eine brillante und dabei angenehm unterhaltende Composition über einige der hübschesten Motive der Oper „Alessandro Stradella" brauchbar. Das „Grandioso" auf der vorletzten Seite erhebt Einen auch durch die musikreiche Schreibart, die vorhergegangen, fast komisch. Es ist doch merkwürdig, wenn für grosse Hülfen dort anwendbare in Erwartung gesetzt werden, um ganz gewöhnliche Dinge zu Stande zu bringen! — Etwas Besonderes ist bei der in Rede stehenden Composition nicht hervorzuheben. —

---

*E. Pauer.* Scherzo. Op. 17. Offenbach, J. André. Eigenthum des Verlegers. Preis 42 Kr.

— —: Deux Morceaux de Salon: 1) Etude de Concert; 2) Marche hongroise. Op. 18. Ebend. Preis 1 Fl.

Das Scherzo — Op. 17 — dürfte mehr eigentlichen musikalischen Werth haben, als die beiden Salonstücke Op. 18. Es wird nach dem Freunde einer ernsteren Muse, wenn sonst er sich in seinem Urtheile Virtuosencompositionen gegenüber unbefangen erhalten hat, gefallen. — Dem ungarischen Marsche kann man, trotz des einfachen, unbedeutend erscheinenden Thema's, einen gewissen Charakter nicht absprechen. Um so weniger hätte der Componist zu nöthig gehabt, durch Base changen, wie „Con tutta la forza a froce" — „Grandioso" — „ff" — der Gewohnheit mancher Componisten zu huldigen, welche den Charakter, den sie in die Composition nicht zu legen wissen, wenigstens dann zuschreiben. „Wen das Auge sieht, glaubt das Ohr," ist kein musikalisches Sprichwort. — Das vorstehende „Etude de Concert" bietet nichts Neues. Ein bescheidner, artiger Melodie wird zuerst einfach vorgetragen, und dabei schon zwischen beide Hände getheilt, wieder, während die Melodie aufwärtsleitende Scalen in arpeggirter Bewegung auszuführen hat. Man mag das Tonstück als für den Concertgebrauch bestimmt passiren lassen, da es wenigstens kurz gehalten ist und demnach dem Publicum nicht zu viel zumuthet. —

---

*H. Roselles.* Fantaisie brillante sur l'Opéra: La Muette de Portici. Op. 75. Leipzig, Breitkopf et Härtel. Eigenthum der Verleger. Preis 1 Thlr.

Herr Roselles ist zu den mindrem Componisten zu rechnen, wenn er auch nicht zu den neueren gehört, da er bereits bis Opus 75 vorgerückt ist. Er hat sein Publicum gefunden, was ebenfalls aus der Opuszahl hervorgeht, und für dieses emsig hat bemerkt wird, dass in der gewöhnlichen Weise des Verfassers überhaupt geschrieben, nach einer auf den Anfang der Ouverture neapolitanischen Einleitung das Sublimmurkied folgt, erst in einfacher, dann in veränderter Gestalt, worauf noch sodann die Arie der Prinzessin (B dur) mit zwei Variationen anschliesst. Die brillante Barcarole macht den Beschluss und nimmt dem Spieler den Beifall seiner Zuhörer.

---

*Fr. Gretscher.* La Plainte. Nocturne. Op. 9. Ebendaselbst. Preis 12½ Ngr.

Ein wenigstens nun noch neuer Name, und doch schon bei Opus 9 angelangt. In der That, man muss die Augen offen behalten, um keinen der immer neu auftauchenden zu übersehen. — Das kurze, nur wirklich Seitenlange, hübsch ausgeführte Tonstück hat zwar der Erfindung nach keine hervorstechende Eigenthümlichkeit aufzuweisen und gehört seiner ganzen Haltung nach zu den Salonrompus-Poesien, hatte aber mehr Inhalt, als man bei einem solchen zu finden gewohnt ist, verdient also, den gewöhnlichen derartigen, meist blos auf Bravour berechneten Waaren vorgezogen zu werden, und berechtigt zu der Erwartung, dass neue Verfasser auf einem

anderen, grösseren Felde auch mit Glück versuchen werde. Hier und da streift den Ausdruck allerdings nahe an das Weichliche, jedoch ohne dieses vorführbringende Gebiet wirklich zu betreten. Mit richtiger Auffassung und besonders mit Hilfe guter Vorbilder, wird es dem Componisten schon gelingen, sich ganz davon zu entfernen. —

---

*J. A. Packer*: L'Elégante. Etude de Salon. Op. 7. Wien, Diabelli et Comp. Eigenthum des Verlegers. Preis 45 Xr. Conv.-M.

— —: Adagio et Allegro capriccioso. Op. 8. Ebendaselbst. Preis 1 Fl. 30 Kr. Conv.-M.

Abermals ein uns noch wenig bekannter Componist und Virtuose! Mit Vergnügen bemerken wir, dass auch es, freilich im Ganzen ebenfalls noch nahe liegen, ohne doch anzustossen, manch anderen und besseren Ton anzuschlagen versucht, als in den Bravourcompositionen unseren heutigen Virtuosen bisher geschah. Es wendet sich mehr dem Gemüthe seines Hörers zu und sucht sich nicht blos durch ausschliesslich hervortretende technische Fertigkeit in Erstaunen und Bewunderung zu setzen. Wir wollen damit aber so wenig gesagt haben, dass diese Compositionen keine Virtuosencompositionen wären, als dass der ihnen zu Grunde liegende Gehalt das überwiegende Theil sei. Keineswegs! Aber ein glücklicher Anfang ist gewöhnlich viel leichter, dass der Verfasser auf dem betretenen Wege entschiedener weiter geht und seinem Gedankenkreise mit grösserem Glanze — dann auf den letzteren kaum und voll ein als Virtuose bisher verschwinden — zu verbinden erstrebt. — Opus 7 ist J. Moscheles, Opus 8 S. Thalberg gewidmet. Den ersteren in die in seinem ausgezeichneten Beweglichkeit zu Monsieur, welche durch einen ansprechenden Mittelsatz wenn nicht hauptsächlich, doch bedeutend gehoben gewonnen werden könnte. Auch das Componist scheint dem empfindsamen zu sein; denn der Schlussgeber trägt die Bezeichnung „con espressione!" Die Sache war ihm selbst zu lang. —

---

*H. Wollmers*: Grande Fantasie-Caprice sur des thèmes de l'Invitation de Danse de *Weber*. Op. 15. Eigenthum der Verleger. Hamburg und Leipzig, Schuberth und Comp. Preis 1½ Thlr.

Wir halten diese „Fantasie-Caprice," wird sie mit allem Virtuosität, mit Kraft und Ausdauer, am Besten vom Componisten selbst, vorgetragen, allerdings für effectvoll, haben uns ohne bei allen Anerkennung des Fleisses, welchen der Componist darauf verwandt, nicht recht damit befreunden können. Eine durchaus klassische Behandlung eines so abgerundeten und lieblichen, dabei ungleich so bekannten Stückes wie Weber's „Aufforderung zum Tanz" dürfte es, wenn sie eine freie, ungezwungene improvisirte ist, von wohlthuendem Eindrucke sein. Das Hören wird dann nie durch Effecthascherei des Spielers mit ergriffen und ganz in dessen Ideenkreis hineingezogen. Es glaubt sich selbst mit Thätig und nicht mit unbekannt Interesse die mannichfaltigen Gebilde, welche den begeisterte Künstler dem von einem Anderen entlehnten Stoffe zu entringen wusste, unter seinen Augen und als seine eigenen mit entstehen. Auf das Papier gebracht erscheint Alles andere. Das warme Hauch der Begeisterung ist verschwunden, das kalte Gebilde ist an seinen Platz getreten. Die Wendung, welche früher originell anschien, erscheint jetzt gesucht und unnatürlich; die Verknüpfung, die als genialer Griff unsere Bewunderung erregte, dünkt uns jetzt locker; jeder Gestaltung des Thema's, welche uns überraschte, finden wir eine unangemessene, ja vielleicht verunstaltende. So und nicht anders ist es dem Referenten mit der „Fantasie Caprice" gegangen; es erkennt Fleiss, Mühe, Anlage, Fort ghest, Geschick, mit einem Worte Alles an, — den Gedanken selbst aber an einer solchen Bearbeitung hält es für verfehlt. — *A B C*

---

## Nachrichten.

### *Die Concertsängerin Sophie Schloss.*

Die Cölnische Zeitung vom 18. d. M. enthält eine Nachricht über Fräul. *Schloss*, die wir unseren Lesern gern mittheilen, da diese ausgezeichnete Sängerin gewiss bei allen Musikfreunden, die sie gehört haben, im besten Andenken steht.

Fräul. *Sophie Schloss*, unsere wackere Concertsängerin, hat während der letzten Saison in allen Hauptstädten Englands wahre Triumphe gefeiert. Hatte sie sich bei ihrem ersten Auftreten dort durch ihre ohne so ausgezeichnete als seltene Stimme und die seelenvolle Art, wie sie dieselbe zu benutzen versteht, in den drei Königreichen einen glänzenden Ruf erworben, so überstieg die Aufnahme, welche sie im verflossenen Winter allenthalben fand, gewiss die kühnsten Erwartungen der beschäftigten Künstlerin. Fräul. *Schloss* war im vollsten Sinne des Wortes die Sängerin des Tages, der eigentliche Glanzpunct der musikalischen Saison Englands. Die englischen Blätter wissen nicht, was sie Alles zum Lobe der „enchanted stranger" sagen sollen, und überbieten sich förmlich in Huldigungen der seltenen Talente der deutschen Sängerin, deren Name neben den ersten Künstlerinnen den Gegenwart mit den ehrenvollsten Auszeichnungen genannt wird.

Es muss Jeden freuen, zu vernehmen, dass das bescheidene Talent auch in der Fremde die verdiente Würdigung empfängt.

Fräul. *Schloss* hat nachdem sie mehrere Jahre Schülerin im Conservatoire in Paris gewesen, in Leipzig ihre musikalische Laufbahn angetreten, indem sie von *Mendelssohn* für die Gewandhauscoucerte engagirt wurde. Nachdem diese schon so beschäftigte als talentvolle Künstlerin mehrere Winter hier uns unterhalten hatte, unternahm sie eine Reise durch Holland und nach einigen Hauptstädten Norddeutschlands und machte dort grossen Aufsehen. Später folgte sie dem Ruf als Sängerin der philharmonischen Concerte in London und gefiel so sehr, wie auch sie eine deutsche Sängerin vor ihr. Engagements folgten für alle Hauptstädte des drei Königreiche,

und so sah sich Frkl. *Schloss* genöthigt, ihren steten Wohnort nach London zu verlegen. Wir wollen hoffen, dass Frkl. *Schloss* ihr deutsches Vaterland nicht vergessen wird und wir noch oftmals Gelegenheit haben werden, ihren schönen Gesang zu bewundern.

---

## *Carneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

(Fortsetzung.)

### Königreich Beider Sizilien.

*Palermo* (Teatro Carolino) Hauptsänger: d'a Gazzaniga und Tazzoli, die Tenore Castellan und Bonfigli, die Bassisten Zucconi, Valli, Vita. Sowohl in Donizetti's Linda, mit welcher die Singsaison begann, als im zuletzt gegebenen Barbiere di Siviglia trug d'a Gazzaniga, eben so wie vorigen Herbst in der Linda, also in drei ganz verschiedenartigen Rollen, den Sieg davon. Herr Castellan ist ein angenehmer Sänger, hat aber für grosse Theater eine zu schwache Stimme. Die erste Tazzoli trat gestern die neue Oper, ein wahres Machwerk eines neuen Maestro. Sie heisst *Il Trovatore di Ravenna*, so heisst *Agostino Bonanno*, und ist von hier gebürtig. Bei allem verwarfen musikalischen Missmuth haben Freunde den Maestro applaudirt und hervorgerufen. Die Tazzoli hat die Rolle der Adalisa als erfahrene, in Unterstützung wohlbekannte Sängerin trefflich ausgezeichnet und fand Anerkennung, desgleichen Bonfigli; Vita zeigte guten Willen. In Ricci's (*Fed.*) am 7. März gegebenem Corrado d'Altamura, worin auch die Orlandi mitwirkte, wurde die Tazzoli und Bonfigli abermals am Meisten applaudirt. Tags darauf hatte die Gazzaniga ihr Benefiz mit der Fidanzata, die Tazzoli ihres Serato di Benefizio am 11. März mit dem Corrado, wobei sie auch die letzte Scena aus Bellini's Capuleti und die zum Pacini'schen Saffo sang. Beide Sängerinnen wurden mit Beifall überschüttet und erhielten bei dieser Gelegenheit werthvolle Geschenke von der russischen Kaiserin und der Grossherzogin von Mecklenburg. Endlich, erst am 23. März, also nach Eintritt des Frühlings, wurde die längst erwartete neue Oper, *L'Orfano Guelfo*, zum Heros *Coppola*, und zwar mit dem besten Erfolge gegeben, wozu wohl die drei Hauptsänger: d'a Gazzaniga, Castellan und Valli, das Ihrige beitrugen. Die Musik dieser Orfana ist, wie überhaupt alle anderen Opern dieses Maestro, leicht und melodisch. Coppola ist bekanntlich ein Sicilianer (er soll, wie Pacini und Bellini, aus Catania gebürtig sein); daher auch seine heutige glänzende Aufnahme.

*Messina*. Wiewohl schon namhaft verstärkt, fand Donizetti's Anna Bolena eine ganz gute Aufnahme, eben so die Protagonistin De Albertil, die Rappresini als Seymour, Tenor Della Longa und Bassist Curti. In der Due Foscari sind im Duo Pasquale nahm auch Bartolini Poggiali Antheil, und beide Opern befriedigten theilweise. Wegen des leider zahnigen Todes des besseren Tenors *Carmelo Della Longa* musste Herr Poggiali am 15. Februar seine Rolle in Donizetti's Bally übernehmen. In der dadurch verzögerten Aufführung der neuen Oper *Clerice Visconti*, vom hier gebürtigen Maestro *Landanna*, übernahm Tenor Santi den Verliebenen Rolle.

*Catania*. Sowohl die Marsy als Tenor Marmocci und Bassist Bartolini machten sich Ehre in Donizetti's Lucia di Lammermoor. Gegen Ende Januar wurde dessen Don Pasquale mit der Mattioli (Amalia), Marcucci, Bartolini und Lauri als Fiasco. Bald darauf ging es den drei ersten nicht viel besser in Verdi's Due Foscari. Im Ballet d'Ezercax betrat die hübsche Tochter der Marsy als Sara zum ersten Male die Bühne mit schwachen, ziemlich angenehmer Stimme.

*Reggio* (Calabrien). Die längst heftige Galzerani erregte in der Oper Furore, Lucrezia Borgia und Maria Padilla. Ihr Gatte, Tenor Bataglia, gefiel indessen weit weniger, als Tenor Chimini, dem es auch sehr nachsteht.

*Lecce*. Die hier gebürtige, ungefähr zwanzig Jahre alte Amalia Amazzaloni betrat zum ersten Male die Bühne, sahe belangen in Donizetti's Don Pasquale. Sie hat eine hübsche Sopranstimme, gute Methode, und fand Aufmunterung.

*Barletta* hatte zwei Donizetti'sche Opern: Maria di Rohan, Maria Padilla, und Verdi's Due Foscari, die nur theilweise Applaus fanden. Von den Sängern (der Fiocchi-Gulf und De Bernardis, den beiden Tenoren Vannetti und Colzi, dem Bassisten Braida) lässt sich gar wenig Rühmliches nennen.

*Foggia*. In Donizetti's Roberto d'Evreux debütirte Tenor Conti mit einer dünnen und weinerlichen Stimme. Die Jacobacci als Sara war mittelmässig, desto besser der Bassist Massard, und der beste die Baumann, die sich auch in der Linda, Figlia del Reggimento und Don Pasquale, sämmtlich von Donizetti, wacker zeigte. Die Gamarra debütirte in Ricci's Chiara von mässigem Beifall. Im Barbiere di Siviglia sang die Baumann abermals; endlich in der Norma die Mariani, die Gamarra Tenor Winter (Guappo) und Massard. Aller Ehren werth so viel Opern und Sänger in einem so kleinen Städtchen.

*Berichtigung*. Im vorigen Bericht muss beim Otello benannter *Giuseppe Winter* anstatt *Berardi* zu lesen sein.

*Neapel* hatte dieses Carneval die meisten neuen Opern aufzuweisen, die auch allermässig verunglückten, wozu auch gewisse Zeitschriften, aus bekannten Ursachen den Gegenstand beschäftigen. Auf S. Carlo machten Fanny die beiden neuen Opern: *La Sirena di Normandia* und *Ema*, in ersterer, von Maestro *Torrigiani*, wurden kaum die Cavatina der Tadolini, das Caleti und Franchini's Aria beklatscht; Fanny rufen Sänger und Maestro hervor, aber auch der dritten Vorstellung war es nun mit der Oper. Die zweite, in welchen drei Personen zusammen, ist dem Maestro *Bellini*, der hier einen solchen Anhang hat, dass man den Fall der Verdi'schen Alzire den Ballista'schen Partei zuschrieb; diesmal verstummte auch Letztere. Was ist aber diesen beiden Erzeugnissen zu sagen? als tragen den Stempel des nichtigen Alltagsgelenkes ihrer langweiligen Schwestern auf der Stirne.

Auf dem Teatro Fondo landen zwei Stücke der neuen Oper *I pirati di Barattaria* vom neuen Maestro *Francesco Altavilla* starke Aufmunterung, was man gleich für einen Furore, eben so wie der obigen aus Torrigiani, auspesaunte; die Musik hat aber kein wahrhaft genies-

hores Stück und machte eigentlich Fiasco, der nur auf fallender gewesen sein würde, hätte man nicht die Gebrüder Fiavio und den Buffo Casaccia gehabt. Der junge neue Bassist Mastriani, mit hübschem Stimme, das noch jedoch in der Rolle eines Alten übel anzuhören, gefiel im Ganzen. Eine andere neue Oper: *Il Trovatinonio*, vom Maestro *Aspa*, hat ein hübsches Buch, eine lustige Musik, und von den Gebrüder, dem Tenore Conti, Buffo Casaccia, Tauro und Salvetti vorgetragen, auch guten Erfolg gehabt. — *NB.* Dieser Tauro ist Sänger, Compositeur und Dichter. Zu seinem Benefiz componirte er die Operette Don Liberio, worin Casaccia und Salvetti heiterlich; das Ganze ist aber zu lang.

Von älteren Opern gaben beide königliche Theater Pacini's Stella me Mentore, sodann Don Pasquale, Belisario, Figlia del reggimento, Barbiere di Siviglia, Sonnambula, Mille talleri, Scommessa, Alloggio militare u. s. w., oft Acte verschiedener Opern zusammen.

Das Teatro Nuovo, in welchem französische Ballette mit Opern abwechselten, hatte neue: *Il Maresciallo ambulante*, vom Maestro *Staffa*, mit einer leichten Musik, worin die Vigliardi, Tenor Testa, Buffo Pappone und Olivari (Titelrolle) wirkten; das Ganze fand eine ziemlich gute Aufnahme. Lau war sie hingegen in der neuen Oper *Adelina*, vom neuen Maestro *Moretti*. Pappone gab den Polmeella ziemlich schlecht, eine ihm übel angebrachte Rolle, die mehr in das klassische Theater, als Farsen, z. B. Carlino Platz findet. — Von hiesigen Opern wurden wiederholt (versteht sich nach den Sitte dieses Theaters, allermeist Acte verschiedener Opern und nach einzelne Stücke derselben): Eleonora, Puritani, Capuleti, Chiara di Rosenberg, Convenienze teatrali, Mille talleri, Belisario u. s. w.

Sogar das Theaterchen Fiorio liess eine neue Oper: *L'Innocenza, ossia dopo* 15 *anni*, fabriziren. Das Buch dazu machte dessen Impresario, Sign. *Cesare Sterbini*; die unverdientermassen stark applaudirte Musik war vom Maestro *Bruccacesi*.

Ueber die Musik von Raimondi und Grafen Gabrielli zum grossen Ballette Merope von Taglioni sagt die hiesige Zeitschrift Sibila u. Dagherrotipo: „Die Musik des Grafen Gabrielli ist nicht sehr glücklich ausgefallen; die von Raimondi (s. Palermo) ist gelobt für den Maestro und langweilig für's Publicum. Viele Professori antworten nun, Raimondi's Styl ist erzaltheft; allein Raphael, unser Thabi finden wir nie aber nicht nur erzaltheft, sondern auch gramm."

Eine mährische Familie, Sänger und Spieler, gab hier im grossen Saale von Monte Oliveto ein Concert, das bei all' seiner Sonderbarkeit nicht missfiel. Sie trugen siebenundzwanzig Volkslieder in eben so viel verschiedenen Sprachen, die alte hebräische und griechische nicht ausgenommen, vor. Das Spiel auf dem Hackebret (Armonica di legno) ergötzte ungemein.

Der auch im Auslande vortheilhaft bekannte Pianist *Michelangelo Rosini* gab hier in seinem Vaterstadt im Februar zwei musikalische Academien mit vielem Beifall.

Noch Etwas. Als bei Gelegenheit des Benefiz des Tadolini am 24 Januar unter Anderem auch Rossini's Ouverture aus Wilhelm Tell gespielt werde, nannte me der Redacteur des hiesigen Omnibus (No. 40, vom 31 Januar) einen harmonischen Ocean (*oceano di armonia*). Das Mass, er kennt Turelli, das eine ganz eigene harmonische Denkkraft besitzen muss, fühlt mit seinen tief gedachten Bemerkungen folgendermassen fort: „Meines Wissens ist es das einzige Stück, welches denkt, spricht, entwirft, ausführt handgemein wird in Krieg ausbricht, und welches mittelst blosse Tonverschiedenheit und Speculation Dich Alles das sehen, schliessen und fühlen lässt. Hier hast Du einen Beweis von Genie und dessen Gewalt." —

## Kirchenstaat

*Rom* (Teatro Apollo). Den colossalen Verdi hat hier Alles bekext, wenn auch nur so musikalisch gelobt sein wollende Römer das Gegentheil behaupten. Sein Ernani hat 1844 auf dem Teatro Argentina, 1845 auf dem Teatro Valle, nun 1846 auf dem Teatro Apollo einen Fanatismus davon getragen, seinen sodann Opern zu gehorchen, die während dieser Zeit auf den hiesigen Theatern die Zuhörer zu sehr beglückt haben. Dieser Ernani, der auf seinem Entstehen nun zwei Jahre so Vornehm in Italien aber so die Runde macht, wie einst der langst vergessene, hochberühmte Rossini'sche Tancredi mit dem es gewiss gar keinen Vergleich aushält, fand vorigen Herbst zu Turin, allem vorausgegangenen Lobe der flotten Recordina zu den Fenster hinaus zu ungeachtet, keine glänzende Aufnahme [1]). London hört ihn nächstens, und Deutschland wahrscheinlich ebenfalls. — Rom hatte an diesen Carneval die fast lustige der Tadolini und Frezzolini weit nachstehende De Giuli, den zwar guten, aber kalten Tenor Ivanoff, den hier gebürtigen, guten, aber weniger bekannten Colini, und alle Dazi erregten gleichfalls Fanatismus. Donizetti's Fenandez wurde zu indessen Angst und bange wegen des so gehassten Lucia, aber ohne alle Ursache, denn wohl diese Oper als seine darauffolgende Lucrezia Borgia hatten den glänzendsten Empfang, obschon nicht oft, und auch von besseren Sängern gehört. Ob der Ernani die Alten erreichen wird, ist wohl nicht so bestimmt. — Die Verdi'sche Musik hat überhaupt Etwas, das, oft angehört, lastig wird.

(Teatro Valle.) Bello Cambiaggio mit seinen drei Primo Donne: Marzoli, Cherubini (Schülerin der Spech) und Zoja, den beiden Tenoren Guasoni und Vitali nebst dem Buffo Tigri und Bassisten Bassigi, gab wie gewöhnlich Don Procopio, Chi dura vince und La Figlia del reggimento, die alle drei gefielen; Verdi's Pinto Stenterlein gefiel nicht, hat alt neuen Pinsel, gar nicht. Diese Opera buffa hat schon bei ihrem Entstehen in Mailand unter der Benennung Un sol giorno di Regno, Fiasco gemacht.

---

[1]) In dramatico Franco musicale, Nr. 3, vom 18. Januar S. 19, schilt Herr Escudier alle Diejenigen aus, welche den Ernani nicht loben, und nennt die Herrn Schlesinger, die es La famille germanique musicale nennt. Der Recensent sind *la grandes Ergötzlichkeiten* mitangeschuldigt. *Le Journalisme allemand devrait se distinguer dans cette haute dignité que l'Allemagne ne produit que des Compositeurs de troisième qualité* (nach *Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn*) *des compositeurs à vingt mille sous. elle sort mise à jupper contre toutes les renommées illustrées!*

*Anmerk. d. Einsenders.*

Digitized by Google

Die sechs Jahre alte, blindgeborene *Rigletta Meli* aus Lucca, die vom blinden Herrn sogar schwierige Stücke der neueren Pianofortecompositionen mit Fertigkeit spielt, gab im Teatro Argentina eine musikalische Soirée mit dem lautesten Beifalle.

Zur grössten Freude der wahren Musikkenner gab Herr *Landsberg* auch diesen Winter zwei musikalische Academieen im Palazzo Caffarelli auf dem Campidoglio. Sänger: die Damen *Sörlecin*, *Melin*, *Croci*, *Rossi*, *Aromatari*; die Herren *Laura*, *Calsani*, *Alari*, *Ricardi*, *Fiorentini*. Eintrittspreis: zwei römische Scudi (beinahe ein Ducaten). Bei alledem war der für mehr als tausend Personen geräumige Platz gedrängt voll. Die vorgetragenen Stücke waren: *Erste Academie* (6. Februar): 1) Arie von Pacini aus *Maurer* — 2) Chor aus *Handel's* Alexanderfest — 3) Canto religioso, ohne Begleitung, aus dem 15. Jahrhundert — 4) Chor aus *Handel's* Judas Maccabäus. — 5) Canto religioso, ohne Begleitung, von *Bach* — 6) Chor aus *Handel's* Messias — 7) Violinconcert von Herrn *Oury* (aus Nizza, seit Jahren in England ansässig), hatte viel Beifall — 8) Quartett aus *Mozart's* Figaro für zwei Sopran- — 9) Scene und Chor aus *Gluck's* Orfeo. — 10) Serenade, Romanze und Chor aus *Weber's* Preciosa. — 11) Chor, Quintett und Terzett aus *Mozart's* Così fan tutte. — 12) Finale aus *Mozart's* Don Giovanni. — *Zweite Academie* (13. Februar): 1) Cavatine aus *Méhul's* Joseph. — 2) Hymne von *Gluck*. — 3) *Mozart's* Motette Ne pulsate eius. — 4) Chor, ohne Begleitung, von *Bach*. — 5) Violinconcert von Herrn *Oury* (auf Verlangen). — 6) Motette mit zwei obligaten Chören von *Bach*. — 7) Chor aus *Handel's* Judas Maccabäus (auf Verlangen). — 8) Ein ernster Chor von damaligen Oratorien. — 9) Sopranarie aus *Mozart's* Figaro. — 10) Scene und Chor aus *Gluck's* Orfeo (auf Verlangen). — 11) Zwei Sopranarien und Chor aus *Haydn's* Jahreszeiten. — 12) Finale aus *Mozart's* Titus und zweites Finale aus demselben Meister. — 13) Serenade, Romanze und Chor aus *Weber's* Preciosa (auf Verlangen). — 14) Miserere von *Zellner*. — 15) Trauermarsch aus *Spontini's* Vestalin. — Solcher in ihrer Art höchst seltene und überaus schöne musikalische Soiréen müssen auf nicht Fremde ganz und gar wundig. Welch ein Genuss für den Eingeweihten in das Heiligthum der Musica! Welch ein Blick in die Tiefen germanischer Tonkunst! Im Palazzo Caffarelli war man im Himmel, in den beiden Theatern Apollo und Valle auf der Erde.

*Rom*. Mit allen möglichen Ehrenbezeugungen wurde der Inhalt des Ernani bei Mailand Verdi empfangen, dessen Titelrolle vom Tenor Terrani, die Elvira von der Barbieri, die Rolle Carlo und Silva von den Bassisten Alessandrelli und Taddei gegeben wurden. Im darauf folgenden Ehrenbezeugungen Leistungen der Partituren.

*Ancona*. Die Sonnambula hatte an der braven Mezzanotti, der Hauptsängerin, Tenor Ferrari und Bassist Sanesi, von denen Einiges unpässlich klang, theatralisch obligirten. Im Ernani übernahm Tenor Ferrari die Titelrolle.

*Spoleto*. Schade, dass in Ernani gerade die Titelrolle und die des Silva nicht von Besseren heraus waren. Barbieri Nori stand also der Gambardella, dem Tenor Dall' Armi und Bassisten Cresci bedeutend nach. Bellini's Puritani gefielen weniger, als die zuletzt gegebene Gemma von Donizetti.

*Foligno*. Diese kaum 7000 Einwohner zählende Stadt bedeute sich diesen Carneval in irdischer Glückseligkeit. Schon die Tagesbenennungen Ernani mit den für unseren Ort gewiss auserlesenen Sängern, als da sind: die Vilmot, Tenor Silvestri, Bariton Steller und Comprimariobassist Balderi; die nächster gegebene grosse Oper Parisina vom Ritter Donizetti; sodann die von Rom kommende, nach Venedig durchreisende jen- und diesseits des atlantischen Ozeans berühmte Elisire weckt ein Gaudium in hochster Potenz! Der Applaus und das Bravorufen war sogar so gross dem Theater nahe gelegenen Strassen deutlich zu vernehmen. Der Impresario dieses Carnevals, Herr Ercole Marzi, hat sich deshalb unsterblich gemacht.

*Perugia*. Die Romanze hat hier in Donizetti's Linda allgemeine Anerkennung gefunden; im Ganzen machte die Oper jedoch, der übrigen Sänger wegen, ½ Fiasco.

*Florenz*. Ernani fand die Musik des Ernani, die gegen unbekannte Cabale, den noch mehr als gar unbekannten Tenor Pasqui, den Bassisten Galli und sogar das mangelhafte Orchester vortrefflich.

*Terni*. Die Lucrezia Borgia, die in Rom bei ihrem ersten Betreten der Bühne so guten Hoffnungen hervorgerufen, hat sich in Donizetti's Marino Faliero abermals bewährt, eben so in Bellini's Pirata, welche Rolle Tenor Vergnani nicht zum Besten vorgetragen. Im Ernani wurde er vom Tenor Palmieri abgelöst, der wieder keine Action hat. Bariton Stabilini gab den Carlo und Bassist Marenghini den Silva leidlich.

*Forno* eröffnete spät, um die Hälfte Januars, das Theater mit der Braut von Tunis, worin die Zilioli, Tenor Zilioli und Bassist Gasparini kaum genügten.

*Orbitello*. Mercadante's Giovanna d'Arco erregte als Musik gar kein Grollen; die Colson, die Alfonsi Borghi (Adelaide, heirat arm arsten Male den Bahar), Tenor Morelli, Bassist Valsecchi so wie Etwas besser ging Parisini's Saffo.

*Orvieto* gab die Prigioni di Edimburgo von Federici und den nicht mehr neuesten Columella. In beiden Opern machte sich Ruffo Mauriselli mit seinen Lorbeeren am Meisten bemerklich, in ersterer auch die hier gebürtige Primadonna Mariselli, so wie in Donizetti's Gemma di Vergy die ebenfalls hier gebürtige Mariana Moretti. Tenor Salvatore Orlandini that sein Möglichstes.

*Lugo*. Der Elisir d'Amore bewährte sich abermals als wahrer musikalischer Balsam, und nun den Sängern Lind mit Bi bi Herr Brizzolesi als Dulcamara die meiste Anerkennung, darauf die Bassisten Tenor Antonini und Bassist Zacchi. Dasselbe gilt von der nachher gegebenen Oper Chi dura vince von Ricci.

*Faenza*. Ihre Achtung war auch so rege gegen mit Donizetti's Lucia, Bellini's und Bellini's Beatrice di Tenda heran.

*Rimini*. Die beiden Donizetti'schen Opern Gemma und Rubegin d'Evreux, die Consolini, Tenor Vaccani und Bassist Bianchi, die bei all ihrer Mittelmässigkeit, und auch etwas weniger, die Zuhörer einmal ob befriedigten

*Pesaro.* Die Cammi, die einige Jahre in Lissabon zubrachte, fand hier im Ganzen eine nahm ehrliche Aufnahme. Tenor Montanari gab die Titelrolle, Bariton Ronzaglia den Carlo, Bassist Doria den Silva nicht sehr vortrefflich. Besser ging es in der Lucia di Lammermoor, am Besten in der Virginia von Vaccai (Rossini's Landsmann), der jetzt hier lebt und die Oper selbst in die Scene setzte. Letztere war stets die Krone.

*Faenza.* Die neuen gemeinen Anna Bolena kam hier wieder zum Vorschein. Ihre das hiesige Tenor Publikum in dieser Oper gefallen hat, ist begreiflich; minder begreiflich, dass noch die Aufführung Pate (Titelrolle) so sehr schlecht ward. So ging es auch in den nachher gegebenen Opern Lucrezia Borgia und Norma. Von den Sänger ist wenig, fast gar nichts zum neuen Bassisten Carapia, Zögling des hiesigen Instituto Filarmonico, zu sagen.

*Perugia.* Virtuosen von gar geringem Belang (die Sinnhuber, die Zai-Hanna, die Tenore Corradini und Colombari, Bassisten Ripa und Ottaviani nebst dem Buffo Marini) unterhielten das Auditorium mit Donizetti's Roberto d'Evreux und Elisa, und Bellini's Bianca di Tenda.

*S. Gio. in Persiceto.* Die Churchina Pandolfi-Salvi, Schwägerin und Schülerin des Spach und Verwandte des bekannten Tenors Salvi, hat sich hier in Domizetti's Marino Faliero und in der Norma durch ihre schöne Sopranstimme und Gesangmethode viel Beifall erworben. Den hier bereits bekannten Tenor Manfredini arrogirte abermals die volle Zufriedenheit des Publicums. Die Marietta Annaudi betrat in der Norma zum ersten Male die Bühne als Adalgisa, und fand eben so wie den Aufgebauten Graconelli Anerkennung. Bassist Ghirardini als Marino Faliero so w.

*Bologna.* Das zehnte Mal in Zeit von 1838 für die Ungar, Marini, Rancani (Giorgio), also für drei der besten Sänger zahlreich, die aber bei alledem auch das allzu reinigen Sujets wegen verunglückte, erscheint erst seit 1841 nun selten hier und da wieder auf den Bühne, meist ohne günstigen Erfolg. Hier zog sie ebenfalls gar nicht, wenn auch die Mascarini, Tenor Ferrari Stella und Bassist Zucchini in einigen Stücken applaudirt wurden. Etwas besser ging es der Vestalin von Mercadante, wenn die Mannaza sang (sie und die Mascarini sind bekanntlich Schülerinnen der Bertinotti). Ein Maestro aus Terracina im Königreich Neapel, Namens *Luigi Badia*, liess seine erste Oper *Gianmaria da Montrasio* vorgehen. Sie wurde von zahlreichen Freunden lärmend beklatscht, ohne der starken Gegenpartei wegen in Allem dreimal gegeben. Welche Partei Recht hatte, ist Nicht zu errathen, und manchmal Fanatismus artet in einen Pasco

(Fortsetzung folgt.)

## Feuilleton.

In Pesth wurde eine neue heidnisch-romantische Oper „Der Rächer" in drei Aufzügen. Buch von *Otto Prechtler*. Musik von dem dort gen Musikdirektor *Louis Schindelmeisser* gegeben. Letzterer ist der Sohn des Künstlers verstorbenen Frau *Fanny Schindelmeisser*, welche in Berlin eine musikalische Lehranstalt hatte (s. d. Bl. S. 209), und ein Stiefbruder von *Heinrich Dorn*. Der Componist geht jetzt nach Pesth als Musikdirektor des neuen deutschen Theaters daselbst.

Der Componist und Musikdirektor *Louis Ruth* in Potsdam hat Concertien zu Erlebung eines unbekümmerten von den königlichen dasigen ohne nachfolgigen Tätigkeit dauerlist Fabelien. Vorschlag ist ihm dankbringt. Thun angenehmen das beabsichtigten bewilligt worden.

In London wurde kürzlich in der Königlichen Capelle von St. James eine Reihe neue Compositionen. Te deum, Jubilate, Sanctus, Responsorien aufgeführt, componirt von dem Prinzen Albert, dem Gemahl der Königin Victoria.

Der Berliner Regisseur *Schneider* hat dem ihm und Herrn *Meyerbeer* übertragenen Leitung des Hamburger Stadttheaters (s. d. Bl. S. 360) wieder abgelehnt und bleibt in seiner jetzigen Stellung. Es wird dabei eine neue Wahl nöthig.

*Marinoni* hat in Madrid den Isabellen-Orden erhalten.

Die früher in Leipzig, jetzt in Cöln angestellte elegante Pianistin Fräul. *Steyder* hat sich mit dem Chordirecter *A. Pitz* ebendaselbst verheirathet.

Am 13. April wurde das Prager Theater unter der Leitung des neuen Direktors *Hoffmann* (an *Stieger's* Stelle) mit dem Lustspiel *Molière* eröffnet. Voran ging eine eigens dazu componirte Ouverture von *J. F. Kittl* (dem Direktor des Conservatoriums), und ein Festspiel mit Musik von dem Capellmeister *Skraup*. — *Hoffmann* war bekanntlich früher Tenorist, namentlich in Berlin an der Königlichen Oper längere Zeit angestellt, zuletzt führte er die Direction des Pester Theaters.

Am 1. April wurde in Graz eine neue Oper „Gutenberg," Buch von *Otto Prechtler*, Musik von *P. Fuchs* mit Beifall aufgeführt.

In Bremen hat das bisherige Comité des Theaters auf fernerweite fünf Jahre übernommen, die Unterstützung von 20 000 Thlr. ist durch Sammlungen zusammengebracht worden.

In Paris starb in hohem Alter Dem *Armand* früher eine der ausgezeichnetsten dramatischen Sängerinnen, theils an der komischen Oper, theils an der grossen Oper angestellt.

Der Rector an der Leipziger Thomasschule, Prof. M. *Gottfried Stallbaum*, hat zu diesjährigen Osterprogramm eine Abhandlung über eine Stelle aus *Platos* geschrieben, worin von der Musik die Rede ist. Sie findet sich in Platos Legg. lib. p. 812 (ed. Steph.). Die Abhandlung, zwar allerdings zunächst auf den philologischen Kenner berechnet, aber auch manchen für Musik Interessanten, namentlich über die musikalische Erziehung bei den alten Griechen über die Bedeutung und den Werth der Musik für die platonische Weltbildung, über die griechischen Cither (κιθάρα) und Leier (λύρα) u. s. w. Hauptsächlich unterscheidet das Verhältniss der Thesis zu Arsis, ob die alten Griechen die Harmonie gehabt haben. Das Resultat ist, dass sie Harmonie in unserem Sinne nicht hatten, ja auch ihren ganzen Anschauung der Kunst wieder haben konnten noch wollten. Dagegen kommt der Verfasser zu dem Schlusse, dass eben nicht in harmonischen Kontrasten und Uebergängen ihre Vorzüge, sondern in Melodie bestehe. *Quae cum ita sint, non dubitare videmur, quin Graecorum musicam in una tantum melodia versatam, omnique harmoniae expertem fuisse, sibique eam sonos positos constantium adjunxisse* etc. Zum Schlusse wird noch nachgewiesen, dass die Griechen auch die verschiedenen Tempos im Ganzen, welche bei ihnen und bei den Römern Agoge genannt hatten, ebenfalls gekannt haben. Man vermeidet nicht nur mit den verschiedenen Bewegungen zu spielen oder singen, sondern man beobachtete sie auch und hatte im Verschiedenheit der Intervalle (eine unserer Accelerando und Ritardando).

Nächstes Concert des Pariser Conservatoriums der Musik. Symphonie in E-moll (neu) von *Felicien David*. — Sanctus und Benedictus aus einer Messe von *Zimmermann* gesungen von Dem. *Grimm* und Herrn *Depassio*. — Stücke aus Armida. — Septett von *Beethoven*.

Digitized by Google

Für den 15. April d. J. war in Paris von Herrn *Heinrich Cohen* die Aufführung einer Oper „Faust und Margarethe“ nach *Goethe*, angekündigt worden. In der Kunst- und Gazette musicale de Paris erklärt jetzt Herr *H. Cremieux* in *Charlemagne* und Herr *George Mathias*, dass sie seit und mit dem 15. Januar d. J. mit demselben Stoff beschäftigt haben und das bereits seit dem 7. Februar fertige Buch noch schon fast ganz componirt sei; sie protestiren gegen jeden Verdacht einer Plagiats oder Nachdrucks, indem sie zu dem Plane ihres Werkes lediglich durch die erwähnte Ankündigung des Herrn *Cohen* angeregt worden und seien niemals von der Existenz der Oper des Letzteren durchaus nichts gewusst zu haben versichern.

# Ankündigungen.

Aus dem Verlage von **F. W. Kaibel** in **Lübeck** sind nachgenannte Werke durch die Musikhandlung des Herrn **C. Fr. Kunde** in **Leipzig** zu beziehen:

**Avé Lallemand**, Schmetterlingswalzer für das Pfte. 3 Ngr.
— — Hirtenfahne. Casual-Galopp für das Pianoforte. 6 Ngr.
**Bazzini, A.**, Mélodie pour le Cor avec Piano. 5 Ngr.
**Fischer, E.**, 6 Valses brill. pour le Piano. Op. 3. 12½ Ngr.
— — 3 Caprices pour le Piano. Op. 10. 17½ Ngr.
— — Impromptu pour le Piano. 5 Ngr.
**Flor, Gi.**, Die Ausflüge. Galoppade für das Pianoforte. 6 Ngr.
**Gaibel, C.**, Es rauscht das rothe Laub zu seinen Füssen, für Alt oder Bariton. 5 Ngr.
**Giraud, Jos. Ph.**, Liebeslieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 25. 15 Ngr.
**Köhler, E.**, Sträußchen, für eine Singst. mit Pfte. 5 Ngr.
— — Vergissmeinnicht, für eine Singstimme mit Pfte. 5½ Ngr.
**Levetzow, F. C. A. v.**, Galoppe für das Pfte. 2 Ngr.
**Mosenthal, J.**, Ga. Galop brill. pour le Piano. 7½ Ngr.
**Mosche, C.**, 6 deutsche Lieder für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Op. 4. 17½ Ngr.
— — Motette: Ist Gott für uns, für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. 20 Ngr.
— — Liebenbacher Festlied für eine Singst. mit Pfte. 21 Ngr.
— — Der 130. Psalm für eine Singst. mit Pfte. 17½ Ngr.
**Pape, J.**, Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Op. 9. Heft 1 und 2. à 15 Ngr.
— — In die Ferne. Für eine Singst. mit Pfte. 7½ Ngr.
— — 9 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pfte. Op. 19. Heft 1 u. 2. à 20 Ngr.
— — Trübe Gedanken. Impromptu in Wilderform für das Pianoforte. 5 Ngr.
— — Elegie für Clarinette mit Orchester. Op. 15. 22½ Ngr.
— — Dieselbe mit Pianoforte. Op. 15. 15 Ngr.
**Schmahl, F.**, Bergsteiger mit Refrain. 4 Ngr.
**Seemüller, J.**, Romanze für eine Singst. mit Pfte. 5 Ngr.
— — 3 Lieder für eine Singst. mit Pfte. 10 Ngr.
**Schertling, C.**, 3 Lieder à 1 Sgr. od. Bariton m. Pfte. 40 Ngr.
**Stockmeyer, C.**, Cabinetstück. Scherzo für Pfte. 6½ Ngr.

## Neue werthvolle Musikalien,

welche so eben bekannten Elegans im Verlage von **Schuberth & Comp.** erschienen sind und das Interesse des musikalischen Publikums besonders in Anspruch nehmen:

**Berlé, O.**, *Adagio religioso* für Violine. Op. 1. Transcr. p. Violoncelle par H. Schmahl. m. Orch. 1 Thlr. 20 Sgr.
— — d° do. m. Pfte. et Part. 25 Sgr.
**Burgmüller, Ferd.**, *Malvina Fantaisie*, I. Pfte. über Themata a. d. Oper: Die Vierzehnjährige von L. Spohr. 12½ Sgr.
**Candhal, Aug. M.**, *Champagner Polka* nach Mozart's Motiven. I. Pfte. Op. 100. 7½ Sgr.
— — *Matrosen Polka*. I. Pfte. Op. 107. 7½ Sgr.
— — *Seemannslust Marsch* über Themata von Spohr für Pianoforte. Op. 110. 5 Sgr.
**Chaumel, F. X.**, *Variationen* f. Pfte. über „An Alexis send' ich dich“. Op. 33. Neue Auflage. 40 Sgr.
**Franck, C. A.**, 4^ter Trio p. Pfte., Viol. et Violle. Op. 2. 2 Thlr. 5 Sgr.
— — *Souvenir d'Ave in Chapelle* p. Piano. Op. 7. 4 Thlr.
**Huldschmidt, H.**, 1^re Sonate p. Piano. Op. 5. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 10 Sgr.
— — 2^de Sonate p. Piano. Op. 8. 1 Thlr.
**Krug, D.**, 4 *mehrstimmige Lieder* m. Pfte. Op. 20. 15 Sgr.
**Lindblad, A. F.**, *Schwedische Lieder* m. deutscher Uebersetzung (mit Beibehaltung des Originaltextes) von Dr. A. Wallhalla. Heft 2. 15 Sgr.
**Marschner, Mr. H.**, *Lieder* von Gl. Brentano, für eine Singstimme (Sopr. od. Tenor) m. Pfte. Op. 139. No. 1. Wenn ich ein Bettelmann wär'. No. 2. O kühler Wald! 1 Thlr. 10 Sgr.
**Menken, J. H. jun.** (Capellmeister), *Auswahl Polka*. Op. 4. f. Orch. 1 Thlr. 10 Sgr.
— — do. do. f. Pfte. 7½ Sgr.
**Schwencke, C.**, *Rondino* f. Pfte. à 4 mains über Motive von Donizetti. Op. 80. No. 3. 15 Sgr.
**Turanyi, C.**, *Allegretto scherzando* p. Piano. Op. 3. 15 Sgr.
**Willmers, R.**, *Sehnsucht* aus *Marie* Charakt. Tongemälde f. Pfte. Op. 9. Neue Ausgabe. 22½ Sgr.

Am 30. Mai erscheint im Verlage der **Schlesinger'schen** Buch- und Musikhandlung in **Berlin**, gleich auch in **Paris, London** und **Mailand**, folgendes classisches Unterrichtswerk:

## Die Kunst des Gesanges von Duprez.

### Vollständige theoretisch-practische Gesangschule,

*nebst Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der grossen Meister,*

für den Unterricht im königl. Conservatorium der Musik.

Auch unter dem Titel:

## L'art du Chant. Méthode complète par Duprez.

Subscriptionspreis für die Lieferung 20 Sgr.; complet Abtheilung I. und II. 3 Thlr. Ladenpreis 4½ Thlr.

Das königl. französische Musikerium hatte als sein Commentar bestehend aus den namhaft ausgezeichnetsten Musikern in Paris, nämlich den Herren *Auber, Halevy, Adam, Carafa, Bordogni* und *Fetis* ins Leben gerufen und zu Folge ihr ebenso gewissenhaften, diese Gesangschule allen Theilen ihrer Methode befähigten das „**Die Gesangschule von Duprez**“ in den Unterricht im königl. Conservatorium eingeführt werde, eine Methode nach welcher der Verfasser bereits eine Reihe von Jahren mit glänzendem Erfolge unterrichtet hatte.

Das Prospectus, das Inhaltsverzeichniss enthaltend, zeigt den methodischen Gang, die Reichhaltigkeit und die Vollständigkeit des Werkes und wird in allen soliden Musik- und Buchhandlungen gratis ausgegeben.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter ihrer Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Mai. **Nr. 20.** 1846.

Einleitung Henri Vieuxtemps — Recensionen — Die Kunst, zu hören, — Nachrichten: Carneval und Fastenoper u. s. w. in Italien. (Fortsetzung.) — Ankündigungen.

## *Henri Vieuxtemps*

ist, so zu sagen, unter den Augen des Publicums aufgewachsen; er gehört zu den wenigen Wunderkindern, die die Hoffnungen erfüllen, zu denen sie berechtigten; — aus dem Wunderkinde ist ein Wunderkünstler geworden.

Er wurde 1820 zu Verviers in Belgien geboren und gab schon früh Spuren seines Talentes auf einer Kindergeige zu erkennen. *Charles de Beriot* lernte auf einer Kunstreise den kleinen *Henri* in Verviers kennen; das Talent des wenigen Kindes fiel ihm auf, und er beschloss, es auszubilden, sodann an den Knaben zu sich nahm. *Henri* machte die wunderbarsten Fortschritte unter de *Beriot's* Leitung, so dass dieser sich veranlasst fand, den zwölfjährigen Schüler 1832 zu Paris öffentlich auftreten zu lassen. Das Resultat war vollständig und glänzend. Ein Jahr darauf liess sich *Vieuxtemps* bereits in Wien mit dem grössten Beifall hören und blieb darauf längere Zeit in diesem berühmten Musikstadt. am achten *Ignaz Bitter* v. *Seyfried's* Leitung Compositum zu studiren. 1834 trat er im Vereine mit *Louis Lacombe*, einem Pianisten von gleichem Alter, zum ersten Male zu Leipzig auf, worüber auch im ersten Bande der „Neuen Zeitschrift für Musik" ein gutlautendes Artikel von *Rob. Schumann* befindet. Im Jahre 1836 trat *Vieuxtemps* abermals in Wien auf, um zu zeigen, dass der Jüngling Mann geworden, was man schon früher den Knaben gehalten; — ein vollendeter Meister. 1837 erschien er wieder zu Leipzig und bald darauf (im December) zum ersten Male in Berlin, wo er gleich damit anfing, Ida die Armen zu spielen. Er gab damals sein eigenes Concert, das ihm viel Lorbeer, aber weniger Geld einbrachte, und reiste darauf mit *Adolph Henselt* nach St. Petersburg, wo *Henselt* sich niederliess, *Vieuxtemps* aber längere Zeit verweilte. In St. Petersburg schrieb *Vieuxtemps* sein 4tes Concert, mit dem er vor einigen Jahren in Paris auftrat und den grössten Erfolg erzielte, den seit *Paganini* einem Violinspieler in dieser Weltstadt, wo man in musikalischen Dingen nichts strenger und gerechter beurtheilt als die Kunst des Geige, zu Theil wurde. Man erklärte in Paris *Vieuxtemps* für den grössten lebenden Violinspieler, dem, alle trefflichen Eigenheiten der übrigen von Ruf in sich vereinend, noch den grössten Ton für sich voraushabe. Nach diesem Triumphe in Paris begab sich *Vieuxtemps* nach Amerika, wo er bereits gleichzeitig mit *Ole Bull* eintraf. Man sagt, Letzterer habe in den Vereinsstaaten, namentlich zu Anfang, mehr effectuirt, als *Vieuxtemps*, und wir finden das bei dem musikalischen Ungeschmack der Yankee's vollkommen begreiflich. Während jenes merkwürdige Land nach seinem Streben in politischer und socialer Beziehung den ersten Rang auf der Erde einnimmt, stehen die Künste, wie allbekannt, noch gerade auf einer sehr niedrigen Stufe, und gerade die Tonkunst auf der allerniedrigsten.

Es ist die Frage, und zwar eine Lebensfrage für unsere Kunst, ob sie, die Musik, in jener grossartigen Republik jemals eine bedeutende Stellung erringen wird. Wir sind geneigt, es zu bezweifeln; wenigstens für den Verlauf dieses Jahrhunderts scheint wenig Hoffnung. Wenn wir auch nicht behaupten können, dass Republiken überhaupt der Entwickelung der Kunst kein Terrain bieten, da die Republik Venedig z. B. eine solche Annahme widerlegt, so scheint uns doch eine Republik von Kaufleuten und Pflanzern, deren Gros noch überdem kritischer Abstammung ist, nicht der geeignete Boden für Weihrauch und Sitz der Kunst. Auch gab es in Venedig eine Aristokratie, und zwar eine in jeder Beziehung so glänzende und ausgezeichnete, wie jetzt schwerlich noch irgendwo auf der Erde, und die Freiheit des Individuums war in der venetianischen Republik nicht bis zu dem Grade ausgebildet, wie in dem heutigen Nordamerika. Einem philosophischen und speculativen Kopfe bleibe es vorbehalten, zu ergründen, warum die Kunst sich nicht mit der vollen menschlichen Freiheit verträgt. Wir glauben, wenn die Menschheit das Ideal der Freiheit erreicht haben wird, dann wird es gar keine mittelmässige Kunst mehr geben, eben weil man dann nicht mehr nach Idealen streben und darüber schwärmen wird. Vorläufig aber gibt es noch eine Kunst und Ideale, und darum sprechen wir weiter von *Vieuxtemps*.

Als Jüngling Mann, wie *Heinrich Heine* sich ausdrücken würde, kehrte *Vieuxtemps* nach Europa zurück, und steht nun als ein vollendeter Künstler vor uns.

Es ist eine auffallende Erscheinung, dass es immer Italiener oder Franzosen waren, welche Epochen im Violinspiele begründeten, und namentlich Italien zugleich die Werkstatt aller berühmten Geigen, ist auch bis jetzt die Wiege aller grossen Violinspieler gewesen. Wir wollen nur an den edlen alamischen *Corelli*, an den romantischen *Tartini* (den *Paganini* seiner Zeit), ferner an den Begründer der ganzen französischen Violinschule, den talentreichen *Viotti*, erinnern, dessen grossartige Manier und Methode, durch *Rode*, *Kreutzer*, *Baillot* in das hellste

Licht gesetzt, die Bahn für die Kunst des Violinspiels am Pariser Conservatoire wurde. Lange Zeit war diese Periode die allein gültige, die classische, und obwohl hier und da einige originelle Künstler die romantische Seite cultivirten — (bei uns der Böhme *Scholler*, in Frankreich das groteske *Boucher*, der später an *Ole Bull* einen Epigonen fand) —, so war doch weder ihre Technik, noch ihre Compositionstalent bedeutend genug, um die grosse Pariser Schule zu schatten zu stellen. Um diese Zeit, im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts, gewann in Deutschland *Spohr*, unterstützt von einem bedeutenden und eigenthümlichen Talent zur Composition, eine ausserordentliche Anerkennung als Violinspieler und ward den Begründer einer deutschen Violinschule. Aus dieser Schule sind viele treffliche Geiger hervorgegangen, indess hatte keiner Gnade genug, den Meister zu übertreffen. Die *Spohr*sche Schule zeichnet sich nicht sowohl durch eine originelle Technik, als vielmehr durch eine edle Ausführung des Violincompositionen des Meisters aus. Sie basirt übrigens im Elementaren und in allem Hauptsächlichen auf der Methode des Conservatoriums (*Viotti, Rode* u. A.), die sich *Spohr* auf seine Weise zu eigen machte, wobei unterlief seinen Originalität als Componist bedeutend einbüsste.

Endlich trat zu Ende des zweiten Decenniums des laufenden Jahrhunderts der grosse Reformator des Geigenspieles, das genialste Genie *Nicolo Paganini* auf und begründete die jüngste Epoche des Violinspiels, selbst Genossen ersten Ranges, wie *Spohr* und *Lipinski*, überflügelnd. Ausgerüstet mit einer ungeheuren, selbst bei Violinvirtuosen Staunen erregenden Technik, mit einem höchst originellen Talente zur Composition, trat er kurz nach dem Tode des unsterblichen Tonromantikers *Beethoven* in Wien auf und erregte allda Enthusiasmus Sensation. Wie im Triumph zog er mit seiner unübertrefflichen Geige durch Deutschland, Frankreich, England und besiegte in Paris die classische Schule des Conservatoriums. Die grössten und namhaftesten Virtuosen nahmen, so weit es möglich, seine Methode an. Von Allen excellirte dann, leider zu früh verstorbene *J. Slavik*, ein Böhme und Schüler des Prager Conservatoriums, der auch, nachdem er *Paganini* in Wien gehört, im engsten Sinne des Wortes an Tode spielte. Die Proben seines Violinspiels, die er kurz vor seinem Tode in Wien und Pesth ablegte, sind noch in schmerzlichstem Andenken.

In neuerer Zeit sind es nun namentlich belgische Violinisten, die dem Vorbilde des grossen Genuesen am Glücklichsten nachgestrebt sehen. *Charles de Beriot* betrachtet man als den Schöpfer der belgischen Schule, die, wie *Beriot* selbst, viel *Paganini*sche Elemente in sich aufgenommen. Das Konzil, namentlich Musik und Malerei, war Allen eher die Kunst des Violinspiels, Serien darunter zu dem höchsten Geigen zu heben und seltsame Genie *De Beriot*, *Vieuxtemps*, *Artôt* (†), *Ghys*, *Hermann*, *Prume*, *Sainton*, *Sivoriere*, *Léonard* — sämmtlich sind sie Belgier, dieses Land kriegt bei dem Gefühle der Locomotiven und dem Gellen der Dampfmaschinen Violinspieler mit wahrhaft überraschender Schnelle und in seltener Vollendung hervor. Fast alle Jahre taucht da ein neuer Name auf.

Wenn ich deutsche Geiger höre, brave Leute, die was Tüchtiges gelernt haben, so muss ich wirklich glauben, es gehe bei diesen Belgiern nicht mit rechten Dingen zu und es sei etwas Hexerei dabei im Spiele. Wie kommt es, dass die Belgier alle rein greifen, Alle Staccato herauf und herunter haben. Alle geschmackvoll vortragen, — (wenn auch nicht alle genial und tiefpoetisch) — Alle eine musikalische Individualität besitzen, besonders aber — Alle mehr oder minder wirkliche Virtuosen, wirkliche Concertspieler sind, während man den meisten wackeren deutschen Geigern bei dem ersten Striche anhört, dass sie augenblick sehr tüchtige Ripienisten sind, die sich ihr ganz besonderes lesthaben Calgenheit den Solostock angezogen, eine möglichst gute Geige angeschafft haben, auf der sie aber noch nicht so recht zu Hause sind, und mitunter nur Wenig vorbegreifen, aber noch um Geringes am Talon hinaus bei kurzem Vollgriffen, die mit dem Pariser de l'archet nicht auszuführen sind. Das Aufstrichstaccato hat schon selten einer gut und schön — (das *Spohr* sehr mit seinem Bogen können nur Wenige machen, weil dazu eine sehr starke, muskulöse Hand gehört) — und so dann mit springendem Bogen fehlt es bald an Courage, bald an Geschicklichkeit. Ein Staccato im Herunterstrich, wie z. B. *Lafont*, *de Beriot* u. A. so meisterlich executirten, gehört hier deutschen Geigern zu den allergrossten Seltenheiten; darauf lässt sich Niemand bei uns ein, höchstens eine bis acht Noten hinten einander, aber langsam. Freilich gibt es auch Geiger französischen Schule, die das Staccato nicht mehr haben, z. B. *Ernst*, ja selbst *Paganini*, der grosse Autodidact und Begründer einer Epoche des Violinspieles, konnte ein wirkliches Staccato nicht machen. Und doch sind wir überzeugt, dass gerade *Paganini* und *Ernst* diesen Coup d'archet vielleicht mehr als alles bethätigten Geigern am Meisten studirt haben. Einen geschmackvollen oder auch nur äusserlich elegenten und pigenten Vortrag haben die meisten deutschen Geigen — (es gibt indess Ausnahmen) — nur zwei Gründen nicht. Einmal bei wirklichem musikalischen Fonds ist der deutsche Virtuos gewöhnlich zu sehr deutsch, d. h. harmonisch gebildet, um sich viel um den Flitt und Geschmack der modischen Theilen seiner Aufgabe zu kümmern. Dann aber fehlt es ihm auch an Dreistigkeit und darmatischem Pli, indem er nicht wagt, die feinen und geistreichen Nuancen ausgezeichneter Gesangthemata, wenn es je Gelegenheit hat, welche zu hören, in sein Spiel zu übertragen. Ja die wenigsten deutschen Musiker achten auf solche Pointen, sondern gewöhnlich nur darauf, ob die beachtete Sängerin auch rein singt, wie viel Umfang ihre Stimme hat, ob sie sodantlich Tact hält und ob sie Kraft genug hat, durch e Forte des Orchesters zu dringen. Das Deutsche hat im Allgemeinen, nicht blos in der Kunst, wenn gen Beobachtungsgabe und Imitationstalent, als Spekulation und Erfindung, was allerdings hinsichtlich der originalen Production im Vortheil ist, dem er von dem Romanen und dem Slaven voraus hat; allein in der Virtuosität ist ein gut Theil Reproduction, und da nicht alle Virtuosen schaffende, neuen Styl begründende Genien sind, wie z. B. *Spohr*, so erweist auf diesem Terrain eine feine Beobachtungsgabe und Nachah-

mungetheilt sehr oft und glücklich eine tiefere Einführung.

Nach unserer Meinung lassen sich die Virtuosen überhaupt in zwei Classen eintheilen: 1) in solche, die vor dem Publicum angeblich, und 2) in solche, die nicht zaghaft sind. Die Ersteren spielen ihre Solo zu Hause in ihren vier Wänden ganz trefflich und mitunter; allein sie ahnen von jener verhängnißvollen Masse treten, die man Publicum nennt, fangen sie an zu fürchten, ob ihnen auch Alles gelingen, ob das Publicum zufrieden sein und applaudiren werde, und ob auch hintendrein die Recensenten gut mitspielen möchten. Diese, oft tüchtigen und ehrenwerthen, Künstler sind schon verloren, noch ehe sie begonnen. Die zweite, furchtlose Classe tritt mit der Ueberzeugung auf: in Zeit von wenigen Minuten wird sie von einer ganzen Menge Menschen zum größten Beifallsjubel hingerissen haben, da ist gar kein Zweifel, denn sie hat die ganze Sache gewiß, und sie ist die schon oft gelungen. Dies sind die wahren, dramatischen Virtuosen, Leute wie *Paganini*, *Liszt*, *Vieuxtemps* u. A. — Alle Virtuosität muß auch unserem Dafürhalten nach ein wesentlich dramatisches Element haben, eine nach Aussen wirkende Gewalt, die den Hörer in den Zauberkreis der Production des Virtuosen bannt und fesselt, dann in gewissem Sinne hat das Virtuosenthum viel mit dem Autor des Schauspieles gemein, indem er als Reproducent (und wäre er auch selbst der Producent, nämlich der Componist des Stückes, das er exequirt) die Idee des Componisten zu verkörpern hat, wie der dramatische Künstler die Ideen und Gestalten des Dichters.

Die meisten deutschen Virtuosen manifestiren sich weniger als eine musikalisch-charakteristische Subjectivität, sondern als eine virtuos ausführende musikalische Kraft, die ihre specielle Aufgabe gewissenhaft löst und in ein Ehrenwerthes zum Gelingen des Ganzen beiträgt. Die Originalität des musikalischen Persönlichkeit geht schon beim deutschen Virtuosen gewöhnlich durch das Unterricht und durch das viele Engagement in einem Orchester, durch das Ringen um die liebe Subsistenz, zu Grunde. Sehr selten kommt ein deutscher Musikfahrer auf den Gedanken, individuell und selbstständig auf das Publicum zu wirken, was seinem Schüler eigenthümlich ist, was ihm leicht wird und gut anschlägt, was ihm schwer wird oder wohl gar aus physischen Ursachen gerne unmöglich ist; im Gegentheil sucht er an ihm alles das mit deutscher Geduld und Gewissenhaftigkeit einzuhämmern, was ihm, dem Lehrer selbst, mit großer Mühe gegen seine eigene Natur beigebracht worden ist, oder eben hochbetagt was ihm selbst leicht wird und natürlich zu Gemüthe geht; um die besondere Organisation und Anlagen des Schülers kümmert er sich dabei weiter gar nicht.

> „Da sieht der Geist sich wohl gesattelt,
> Im spanischen Stiefeln eingeschnürt"

Eine Virtuosin, wie *Henri Vieuxtemps*, würde sicherlich jeden Lehrer mit Entzücken erfüllen und sich zum eigenen Triumph machen können, allein solche Meteore erstehen in jedem Jahrhunderte nicht häufig.

Da wir nun dahin gekommen, auf die Virtuosität dieses genialen Künstlers einzugehen, finden wir uns in bedeutender Verlegenheit; denn alles Vollendete ist schwer, beinahe unmöglich zu beschreiben. Es macht uns stumm, schließt uns ihm auch zugleich den Mund. Das Material seiner musikalischen Aeußerung, der Ton, besitzt *Vieuxtemps* in einer auf den Geigen selten erreichten und schwerlich je übertroffenen Schönheit und Größe, und seine Art und Weise des Vortrags entbehrt vor Allem das nur, was man einen edlen und classischen Styl zu nennen pflegt. Jedoch möchten wir sein Spiel und den Eindruck, den es macht, mehr spinnig, als dramatisch nennen. *Vieuxtemps* unterstützt oft weniger den Sinn des Publicums, als der Kenner von seinen eminenten und monströsen Leistungen es hoffen und sich berechtigt glaubt, wenigen, als gewisse berühmte Virtuosen, die neben ihm kaum berechtigt schienen, auf den Namen Künstler, im höheren Sinne des Wortes, gegründeten Anspruche zu erheben. Seine Technik ist nach allen Seiten und Dimensionen die grandioseste, edelste und vollendetste; selbst gerade über die grossen Schwierigkeiten ertönt das Lied am Wohlklang, weil *Vieuxtemps* sie mit leichtender Ruhe besiegt. Eben die Sicherheit und spielende Ruhe seinem Vortrage beraubt den für Musik und Kunst überhaupt schwach oder gar nicht gebildeten Sinn des geringeren Grades, als jene störenden und dämonischen Aeußerungen den Virtuosität ihre dramatischen Talente, wie *Liszt* zum Beispiel, den freilich nun es wollen hindert, um die Kenner zu entzücken und den Haufen mit noch sonderbareren Mitteln zu foltern. Nach *Paganini's* Tode ist *Liszt* der einzige Virtuos, der Etwas von dem dämonischen Autor des Rattenfängers an sich trägt; nicht nur sein Spiel, auch seine Persönlichkeit bei etwas entschieden Magnetischem, das die Menschen, namentlich die Frauen, anzieht, fesselt und zuweilen beherrscht.

Wir *Vieuxtemps'* Spiel, sind auch seine Compositionen. Er hat die klassische Concertform in drei Sätzen beibehalten, doch sind seine Formen, namentlich im ersten Satze seiner Concerte, gewöhnlich in breiteren Dimensionen angelegt und ausgeführt und so warm, wie in seinem Spiel, das Gediegene mit den Erwerbungen der modernen Schule auf das Glücklichste zu vereinigen, so dass von irgendwo Effekthascherei irgendwo den Sinn stören kann. Davon bewahrt ihn sein reiner musikalischer Geschmack. Dass *Vieuxtemps'* Concerte zu dem Besten gehören, was bis heute in diesem Genre componirt worden ist, haben wir wohl schon im Eingange dieses Artikels erwähnt.

Ein Künstler, wie *Henri Vieuxtemps*, ist eine Säule der Schönheit und Wahrheit in der Kunst, die, allen Unwettern des Charlatanismus und des Afterkunst Trotz bietend, ihr reines Haupt jubelnd im Aether spiegelt.

*H. Truhn*

---

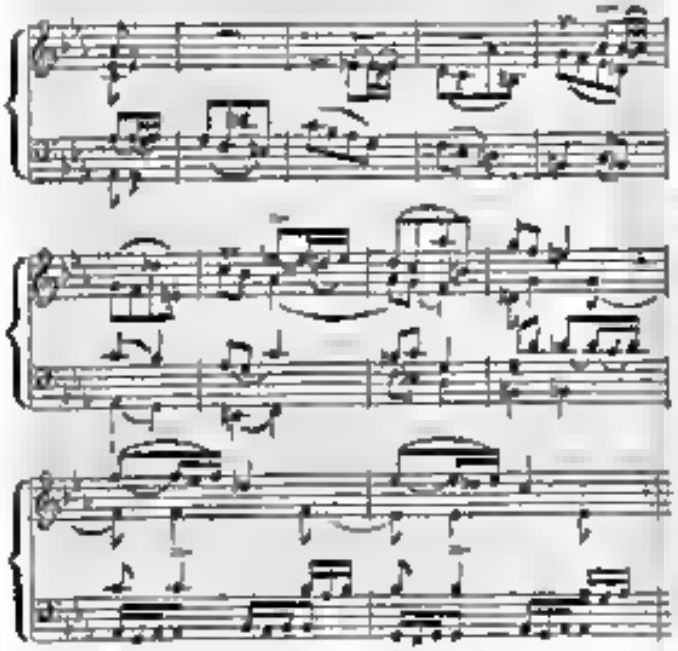
## Recensionen.

### *Für Pianoforte zu vier Händen*

*J. W. Kalkbrenner*, Grande Sonate Op. 135. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 2 Thlr.

Betrachten wir die ganze Haltung der Sonate, die melodische Gestaltung der Hauptgedanken, die kunstvolle

Form der Nebenfiguren, so können wir uns der Vermuthung nicht entschlagen, dass das Werk zu einer Symphonie bestimmt gewesen und erst später aus irgend einem Grunde — vielleicht weshalb dem Componisten die Conception nicht grossartig genug — zum ihm so einer Pianofortesonate umgewandelt worden sei. Wir gesetzt, es ist eine Vermuthung, welche eben so gut auf einem Irrthum unserer Seits beruhen kann. Ist dieses Letztere aber nicht der Fall, so würde der Componist allerdings besser gethan haben, dem Werke den Titel „Symphonie" zu belassen, als dasselbe in Sonate umzutaufen. Er wäre dadurch dem Vorwurfe entgangen, den man ihm jetzt in Beziehung auf einen nicht geringen Theil der Sonate machen darf, dass er nicht immer clavieristisch geschrieben und hier und da seinen Gedanken eine Form gegeben habe, welche mehr den Eigenthümlichkeiten eines jenes Orchesterinstrumentes, als der des Pianoforte entspricht. Vielleicht aber auch, dass der Grund dieser Erscheinung in der Gewöhnung des Componisten liegt, für Orchester zu schreiben, und dass es ihm nicht gelungen ist, auch davon in dem Maasse zu befreien, als es augenscheinlich nothwendig war. — Wenden wir unseren Blick von der äusseren Gestaltung des Werkes auf die innere Anordnung, so tritt uns neben der Gewandtheit des Componisten im Zusammen- und Gegenüberstellen der einzelnen Gedanken doch auch eine gewisse Sorglosigkeit bei ihrer Auswahl und Entwickelung entgegen. Die nachstehende, dem Adagio, allerdings dem schwächsten Theile des Werkes, entnommene Stelle mag das Eine wie das Andere beweisen.



Wenn sich nun auch überhaupt Nichts findet, was über das Gewöhnliche sich erhebt und worum man sich erwärmen könnte, so wird doch diese Sonate den Freunden des unterhaltenden Clavierspieles eine willkommene Erscheinung sein, da sie für ihren Bedarf in grösserem Formen im Ganzen nur mässig gesorgt wird. —

## *Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.*

*W. Taubert*: Sechs Lieder. Op. 67. Berlin, Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (J. Guttentag). Eigenthum des Verlegers. Preis 25 Sgr.

Ohne wirklich ausgezeichnet zu sein, gehören diese Lieder zu den besseren Erscheinungen in diesem viel heimgesuchten Fache der Musikliteratur. Einen besseren Eindruck hat insonderheit nur Nr. 2, die Composition des Hoffmann'schen Liedes: „Es steht ein Baum in jenem Thal," auf uns gemacht. Dieses Lied ist einfach und sangbar gehalten und entbehrt bei dieser Einfachheit des wahren und tiefen Ausdruckes nicht, während die übrigen („Vöglein im Walde" — „Zum Liebchen," von Reizig — „Jung Hänschen" — „Frühlingsglocken" von Reinick — „Holde Freude") hier und da nicht mit Unrecht eine gewisse Gemeinheit zum Vorwurfe gemacht werden kann, und dieselben überhaupt wohl als angenehme, aber nicht als nachhaltige Erscheinungen an dem Hörer vorübergehen. —

*W. Herzberg*: Sechs Lieder für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme. Op. 6. Berlin, Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (J. Guttentag). Preis 20 Sgr.

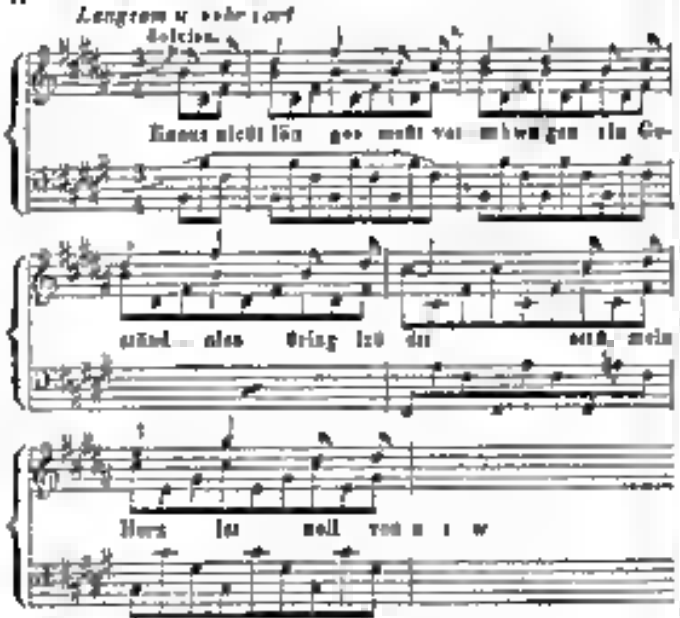
Nach den Taubert'schen Liedern folgen unter den uns vorliegenden die von W. Herzberg dem Werthe nach in absteigender Linie. Wenn wir bei den ersteren, als dem Erzeugnisse eines bekannten und geübten Meisters, als sich von selbst verstehend nicht zu erwähnen brauchten — geschickte und sinnige Haltung, in so fern sie auch durch Begleitungsformen, harmonische Wendungen und überhaupt in allen Dingen ansprechen, wenn nicht Erzeugniss der Phantasie und Empfindung ist, sondern nur Ergebniss der Reflexion und der technischen Ausbildung — müssen wir hier bei einem jungen Componisten lobend anerkennen, wenn wir uns auch nicht gestatten können, den einzelnen Liedern unbedingter zu gratuliren. Als die gelungensten erscheinen: Nr. 2 „Abendruhe," von W. e Schütz, Nr. 3 „Lebewohl," von Fr. v. Gaudy, und Nr. 5 „Silberbaum." Ein Missgriff ist die abermalige Composition von W. Scott's „Ave Maria"; und ohne die so bekannt und beliebt gewordene Schubert'sche Weise dieselbe eben so wenig Glück machen, als Nr. 6: „Nelken wind' ich und Jasmin" (nach dem Spanischen von F. Gelbke).

*Hermann Wichmann*: Sechs Lieder. Op. 11. Ebendaselbst. Preis 15 Sgr.

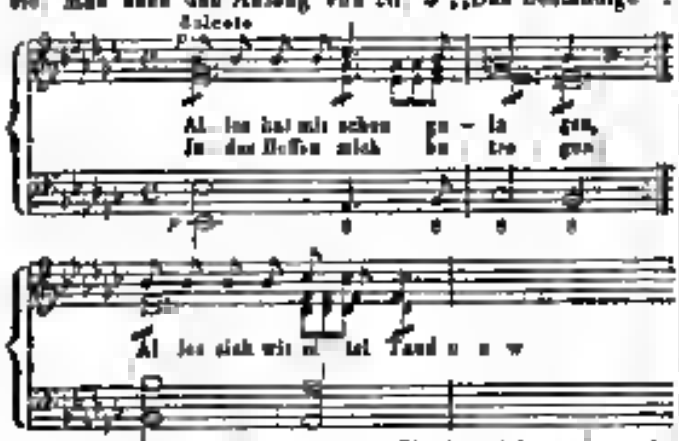
Ohne den Fleiss des jungen Componisten verkennen und diesen selbst muthlos machen zu wollen, können wir doch nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, dass die vorliegenden Lieder ungedruckt geblieben wären. Man fühlt sich durch nichts angezogen. Eine gewöhnliche, undruckenlle Melodie, zum in Tönen ausgesprochenen Empfindung ist nicht vorhanden; die Begleitung ist gewöhnlich und somit vergebens nach Effect; die Auffassung des Textes ist, wenn auch nicht geradezu unrichtig, doch wenigstens sehr prosaisch, und somit dürfte unser oben ausgesprochener Wunsch nicht ungerechtfertigt sein.

*A. C. Kessler*: Sechs Lieder. Op. 22. Leipzig, bei J. W. Pohlig. Eigenthum des Verlegers. Preis 20 Ngr.

Herr Kessler hat etwas mehr für Melodie oder eigentlich für die Ohren seiner Zuhörer thun wollen, als der Verfasser der vorangezeigten Liederhefte. Dadurch ist er fast in's Lesarode verfallen, wie der Anfang von Nr. 2 „Geständniss" beweist.




Gehörene Melodieen finden sich gar nicht vor; das ist freilich auch viel verlangt. Aber nicht einmal ausdrucksvolle, natürliche Phrasirung ist gemacht, ohne alle Poesie. Man sehe den Anfang von Nr. 5 „Das Beständige":




Herr Kessler mag ein eleganter Clavierspieler sein, ein eleganter Liedercomponist ist er nicht, noch weniger ein guter. *A. B. C.*

---

## *Die Kunst, zu hören.*

(Nach dem Französischen.)

Hören zu können, ist eine einzige und zu allen Zeiten zu seltene Fertigkeit, dass jener Spruch: „Sie haben Ohren und hören nicht" bekanntlich schon zwei- oder dreitausend Jahre alt ist. Sie haben Ohren und hören nicht! Wahrlich, um wirkliche Taube handelt sich's hier nicht. Man braucht weder ein Prophet, noch ein grosser Zauberer zu sein, um diesen so oft wahren Schluss zu ziehen. Offenbar zielt der fromme Sittenprediger mit den erwähnten Worten auf jene unheilbare Geschlechtlichkeit unlustiger Zuhörer, welche den Redner und den Musiker zur Verzweiflung gebracht haben, bringen und stets bringen werden.

Man könnte nun wenden, anderwärts stehe ja geschrieben: „Wer Ohren hat, zu hören, der höre!" Das ist bald gesagt; die Anwendung ist nicht so leicht. Die besten Absichten scheitern daran. Wie viele Leute gehen aus dem Concert, aus der Oper, in der festen Ueberzeugung, die oder jene Musik gehört zu haben, und doch haben sie gewiss nicht drei Noten davon gehört! Und warum? Nun, weil es ihnen an dem unerlässlichen Erforderniss fehlt, an dem Talent, hören zu können.

Wie schlimm, dass man für solche Leute noch kein Handbuch des Zuhörens geschrieben hat! Vergeblich habe ich den ungeheuren Mangel speziellen Handbücher durch gesucht. Der Jäger, der Fischer, der Tänzer und hundert Andere haben ihre besonderen Pandekten — für den Zuhörer findet sich nichts, rein nichts; es ist dies eine Lücke, welche die Herren Verleger hoffentlich bald auszufüllen sich bemühen werden. Bis dies wichtige Gesetzbuch erscheint, wollen wir hier einige kleine Bemerkungen uns erlauben, die vielleicht dem künftigen Herausgeber nicht ohne Nutzen sein dürften.

Für Denjenigen, der die Physiognomie eines Concert- oder Opernsaales aufmerksam zu erforschen sucht, theilt sich die Masse der Zuhörer in mehrere Abstufungen und mitunter Verschiedenheiten. Es ist darin gar nicht zu fehlen, und man erkennt augenblicklich viele Arten, zu hören, d. h. nicht zu hören.

Als Lion hören, heisst gemächlich sich auf dem Sperrsitz oder in den Logen des ersten Ranges zeigen, gelenkt, bewegt, nach Ambre duftend, die Hand in Glacéhandschuhe gehüllt, einen grossen Lorgnette bald rechts, bald links richten, sich spreizen, lachen, den Grafen oder die Grüfin spielen, kurz bei Allem sein, ausgenommen bei dem, was gerade aufgeführt wird.

Als Dilettant hören, heisst, gleich von vorn herein ein leidenschaftliches Ohr leihen, Meinungen unerschütterliche Vorurtheile mitbringen, entschliessen, Alles vollendet oder Alles abscheulich zu finden, je nach dem der Musiker zu dieser oder jener Schule gehört. Es gibt derartige Kunstliebhaber, denen ein deutscher oder französischer Name den schrecklichsten Eingenommenheit verursacht, ein Anderer gestattet sich, dass das Werk eines Componisten, dessen Name sich in i oder o endet, auch nur das geringste Verdienst habe. Aus dieser Classe gehen in Menge jene blinden Schützen, jene Salonkämpfer hervor, welche aus Ergebenheit für eine gewisse musikalische Farbe einen berühmten Namen manchmal morden. Dazu rechne man nun das starke Geschlecht der männlichen und weiblichen Mänaas, jene beschützende Amazonenkrone, die es sich zur Ehre und Pflicht anrechnet, den Schützling, den sie einmal unter ihre Aegide genommen hat, gegen Jedermann zu vertheidigen. Diese Leute hören stets nur mit dem Instinkt ihrer Eitelkeit. *Voltaire* wusste

den wohl, als an einen Künstler, der anfangs von jenen wahrlichen Mühlen verkannt wurde, die Worte schrieb:

Rameau les oreilles des grands
Sont ouvertes de grandes oreilles.

Armer Componist, der du mit Verstand gehört werden willst, diese Art Leute musst du nicht zu deiner Aufführung herbeirufen! Hüte dich aber auch vor dem reinen Thorenthum, vor dem unerschütterlich schulgerechten Mann, der rein Berufs wegen und aus Grundsatz opponirt, einer didactischen und kalten Art nichts wie Analyse, immer bereit, dir Einzelnes zu zerreissen, niemals fähig, einen freien Gesammteindruck in sich aufzunehmen. Als Gelehrter und nur als Gelehrter, d. h. als Halbkenner, zuzuhören, welche Pein für den Musiker! Das ist gerade die Rolle eines eingefleischten Amateurs, der beim Anblick eines schönen Gesichtspunkts weder die umgebenden Formen, noch den magischen Zauber in den Zügen, noch den Reiz munde des Landmädchens oder des Elfchens bewundert, sondern ganz aufmerksam ist über die gute Vertheilung des Knochengerüstes, über die ungezwungene Entwickelung der Knorpelbänder, über die Eigenschaften des Zellengewebes, die saftigen Zuthaten einer guten Constitution.

Ist denn ein pedantischer Hörer nicht der in dem Wesen der Kunst ganz unerfahrenen Zuhörer vorzuziehen, der niemals von einer verminderten Septime, von Modulation, Imitation, Fuge, hat sprechen hören? Auf diesen kann man wenigstens wirken, vorausgesetzt, dass ihm die Natur die Fähigkeit, einen musikalischen Eindruck in sich aufzunehmen, nicht versagt hat. Jedermann weiss, welche Menge von Gleichgültigen, von gefühllosen Automaten marschirenden Sinns eine Oper oder einen Concertsaal bevölkern, ohne eine bestimmte erklärte Absicht, als die, zu schlafen. Diese Art Menschen sind noch nicht einmal bis an den Ohr der Kunst, zu hören, gelangt.

Vielleicht sollte man, obwohl aus anderen Gründen, mit der nämlichen Incompetenzerklärung gegen die Classe der Componisten und Virtuosen verfahren. Freilich sind sie im Grunde am Meisten dann geeignet, dem Werke eines Kunstgenossen oder der Aufführung desselben an Intima and seinen Vorzügen zu erkennen; aber es steht zu fürchten, dass die grössere Anzahl (Ausnahmen gibt es überall) unwillkürlich gewissen bösen Einflüsterungen unterliegt, die man sich nicht gesteht und die von der boshaften Welt gern für Egoismus, kaum beruhigte Eifersucht angegeben werden. Ist der Componist oder der Virtuos alt, so hört er dem Debutanten entweder mit der verdrüsslichen Strenge des Pädagogen an, oder mit jenem affectirten Wohlwollen, welches unter der Maske der Nachsicht auch als beleidigende Verachtung gelt. Ist der Musiker jung, so träumt er von unmöglichen Dingen, von bevorstehenden Umwälzungen, davon *Cromwell* oder *Bonaparte* zu sich heisse nennt; es gibt auch dabei dem gebieterischen Bedürfnisse hin, die Gegenwart wie die Vergangenheit zu verachten, um zu Gunsten einer eingebildeten Zukunft zu untergraben. Man gebe also diesen Componisten eine Zuhörerschaft von Componisten, keinen Virtuosen eine Zuhörerschaft von Virtuosen; all diese Leute wollen weder, noch können sie hören, im höchsten Sinne des Wortes.

Aber wo ist denn das jenes vollkommene Auditorium zu finden, jenes weltene Wesen, welches allen von Parteiansichten, von den Eingebungen der Passion, von jedem unüberwindlichen Dogmatismus entfesselten Geist mitbringt? einen Geist, der sich mit dem Gedanken des Künstlers vertraulich, ihn so, wie er gegeben wird, aufnimmt, sich auf den Standpunct des Verfassers stellt, um unparteiisch darüber zu urtheilen, und z. B. zur Pastoralsymphonie kaum hingetreten schon Ideen von barocken Symphonien, keine kindlichen Gedanken von phantastischen Symphonien, keine Spectakelscenen und Excentricitäten mitbringt? Wo ihn finden, der zugleich gebildet genug ist, um den Werth der Arbeit schon den Mechanismen zu ermessen, und aufgelegt und gemüthlich genug, um den Eindruck eines Kunstwerkes vollständig in sich aufzunehmen? — Ich weiss ihn nicht zu finden! Jedenfalls wird es nicht der blos opponirende Zuhörende sein, der Alles auf den Ohrenhitzel gibt, der reine Melancholie, für den ganz besonders die doppelte Besetzung mit Blasinstrumenten geschrieben ist. Eben so wenig wird man diesen Phönix der Zuhörer da finden, wo Einer als dabei Participant, als Asceticker Langweile, dem Gehörsinne jeden Anschein von blos Sinnlichem Vergnügen versagt und sich nun an der Erklärung des poetischen Sinnes, der musikalischen Mythe ergötzt. Hat den Lyrikern gibt es keine Note, die nicht ihre bestimmte Bedeutung hat, ein bestimmtes Bild ausdrückt; für Jeden hat man den erklärenden Programm erfunden, welchen aufzählen und chromatische Tonleiter der kleinen Flöte durch das Rauschen des Windes übersetzt, oder nach Befinden durch ein leidendes Gelächter, das Zögern eines synkopirten Rhythmus durch die Rampfe und das Wogen einer aufgeregten Seele, oder vielleicht auch durch den unsicheren Schritt einer etwas angetrunkenen Zauberschwester. Verwundert, ihr Componisten, über diese beiden Classen, von denen die eine ausschliessend materiell, die andere ausschliessend spiritualistisch ist!

Entfernet euch den Zuhörern, den die Tiefe unserer geistigen Beschäftigungen der äusseren Welt entzieht! Wird ein Mathematiker jemals zu hören verstehen? *Napoleon*, der in seiner Art ebenfalls ein grosser Mathematiker war, weil er sich auf die Multiplication der Siege so gut verstand, *Napoleon* hatte gegen *Cherubini's* Musik einen Widerwillen, blos weil er eine zu Aufmerksamkeit erforderte und ihn verhinderte an andere Dinge zu denken. Diese grossen Genien wollen nichts weiter, als ein angenehmes und periodisches Geräusche, das die Erzeugung und den Lauf ihrer Ideen zu begleiten bestimmt ist, ungefähr wie das Rollen eines Wagens oder das Murmeln eines Baches. Gewiss sind das nicht die aufgeweckten Zuhörer, welche der Componist verlangt.

Wenn sich nun aber auch meine jenen von mir angedeuteten, das Auditorium bildenden Gruppen zufällig einige Genien mit dem gewünschten Organismus verbinden, wie manchmal unsere Umstände pflegen nicht diesen guten Anlagen in den Weg zu treten! Wer hemmt nicht z. B. den traurigen Einfluss einer beschwerlichen Nachbarschaft, das zerstreuende Schwirren und Summen einer kahlhaften Unterhaltung, das Zuschlagen von Thüren, das besoldete Händeklatschen, den oft zu vernehm-

baren Schlag des Taktstockes, den *Brassens* die Axt des Holzhauers nannte, die Nervenanhängen eines armen von seinen dressirten Dirigenten (Friedrich aus Preussen zerriss er jedem Opernhund zur Vergnügen ein oder zwei Paar Maulkörbe), und vorzüglich die mitleidigen Erbittenung des Musikmeisters, der für den vom Orchester gespielten Stück, einen Virtuosen lieber oder höher, mit Ohr singt und dabei mit dem Fusse, oder der Hand, oder dem Stocke, oder auch mit dem Alles zusammen, laut schrei Tact schlägt —? Bekannt ist die Antwort jenes Gascogners der im Parterre neben einem andern Sänger saß und plötzlich heftig zu erkämpfen und zu Harken begann; der Nachbar, ein schlechter Bauchredner, sing regelrecht Feuer und sagte: „Wen meinen Sie damit? einen mich? — „Keinen," erwiderte der Gascogner, „ich Harke über den Kerl da oben auf dem Theater, der uns vollen Hafer singt, so dass ich Sie gar nicht hören kann."

Wer kennt lernen nicht die traurigen Wirkungen, welche auf den Zuhörer die physische Lage hervorbringt, oder die Nachwehen einer Schmauses, welche die gelungene Empfänglichkeit umschleiern, einen tropischen Heißen, eine hyperboreische Kälte, ein Gedränge, wobei arme Eidechsen noch in dem Stile einbehren, zwei oder drei Stehen am Eingange einen versperrten Gangen, und hundert andere dergleiche Qualen, welche den Körper martern, jenen erhärmlichen Plunder wie *Molière* in Zelise sagt. Aber dieser Plunder ist Jedem an sich, dass man von ihnen auf der Tertar brüdlichen Zuhörer nichts erwarten darf.

Es gibt Städte, wo man um Zucker und Kaffee handelt laut genug, dass die Stimme der Sänger dadurch übertönt wird; sobald aber das Ballet beginnt, beobachtet Alles ein ehrerbietiges Stillschweigen. Auch diese Leute würden behaupten, sie hätten heute diese oder jene Oper gehört.

In Italien bringt man drei Viertheile der Vorstellung mit Unterhaltungen, Besuchen, Grüssen von Erfrischungen hin. Das Ritornell, wie auch sein Name andeutet, hat ursprünglich blos die Bestimmung gehabt, die Zuhörer, die sich in den Hintergrund der Logen zurückgezogen hatten, zur Buckkuhr einzuladen. *Trefitz* trieb die Ungeduldigkeit dieser Aufforderung noch weiter; ehe nur Bravourstück begann, stand er von seinem Clavier auf und rief: „Meine Herren, gehen Sie auf diesen Stück Achtung!" (*Signori, badate a questo pezzo!*)

Wie Schade, dass die neuern Zwischengespräche zwischen Künstler und Publicum nicht mehr möglich sind! Was würde der ungarische Componist Alles aufführen können, um zu bewirken, dass man ihn zu hören glaubt und ihn doch nicht hört, dass man ihn zu hören glaubt und ihn doch nicht hört. Wie oft, wenn man ihn mit grausamem Leichtsinn opfert, hätte er nicht das Recht, dem Publicum zuzurufen: „Fuchs, aber höre nur recht!" oder jenen alten preussischen Spruch: „Oeffne zuweilen das Auge und das Ohr, thu du einmal den Mund offen!" Wer weiss aber, ob das Publicum ihn verstehen würde; denn — die Kunst, zu hören, liegt noch zu ihrer Kindheit.

## Nachrichten.

### *Carneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

(Fortsetzung.)

**Grossherzogthum Toscana und Herzogthum Lucca.**

*Florenz* (Teatro Pergola). Die trefflichen Sänger, abgerechnet waren Tenor Granacci und Bassist Gaetano, der Lucia nicht gewachsen, weswegen die Oper kaum vorüber ging. Vrieder Orsa Foscari unterlagen demselben Schicksal, auch der Musik wegen. Die am 12. Februar gegebene neue Oper *Alessandro Stradella* von Herrn *Schimon* (einem Deutschen?) liess man nicht andern Tages Ballerina Beatrice di Tenda machte Furore (mit der Barbieri!). Am 13. März gab man endlich die neue Oper *Maria di Francia* von Herrn *Mabellini*, der bekanntlich ein Schüler und Günstling von Mercadante also wenig melodisch ist, hier sehr, als Landeskind, nicht durchfallen kann.

(Teatro Alfieri.) In Verdis Ernani war die Gresta der Glanzpunct unter den Sängern; sie übertrugen Tenor Antico und die Damen Giorgi und Charlier.

(Teatro Goldoni.) Hier war der Glanzpunct die Zani als Beatrice di Tenda in Bellinis Oper gleichen Namens, und als Abigaille in Verdis Nabucco, welche Titelrolle Herr Bighi vortrug. Bologna und seine Sänger.

*Arezzo.* Ein mit einem Lorbeerkranze garnierter Fiasco, der Barbier Nuovo Figaro frei, erregte einen Mengen Gemurmel bei den Zuhörern. Die Crespi und Tenor Albertini, wenn er nicht arbeitet, gaben zwar mit aber die Sbergi, Herr Fantini, die wenig kostbare Musik. — Das geschlossene Theater wurde am 21. Januar mit der Sonnambula und einer etwas besseren Gesellschaft (der Crespolauer, der Bordoni, brennenden Tenor und dem Bassisten Dalla della Scala) wieder eröffnet, aber in der Folge gab es immer weniger Zuhörer. Von der neu dir Hallie Februar gegebenen Figlia del reggimento gefiel blos die Ouverture und das Stück mit der Frezzuri.

*Cortona* hatte die Carlotta Thuru, den Tenor Gallo, Buffo Bignami, nebst dem Bassisten Cavalli. In Donizettis Parisina wurden die Prima Donna und der Bassist in Provenzalin Grenzerlin sämmtlichen Virtuosen begünstigt.

*Siena* ergötzte sich wenig an Mercadante's wenig melodischer Vestale, applaudirte aber meist die Forti-Zeheen, den Bassisten Parmigiani, dem Tenor auch die Alberton Cajani und den Tenor Soldini. Donizettis Parisina gab der Forti mehr Gelegenheit, sich herauszuthun.

*Livorno.* Verdis Lombardi brachten nicht sehr die ehemalige Wirkung hervor, wiewohl die Cerrini Tenor Lucchesi und Bassist Rinaldini ihr Möglichstes thaten. In Donizettis Parisina, worin die Bassaus die Gesamt ablösten, gefielen kaum einige wenige Stücke. Als unterhaltend schien Erzeugnisse schätzbahn man abermals den Giulio d'Este neue bisherigen Maestro Compositor. In Mercadantis Elena da Feltre gefiel kaum ein Duett zwischen der hübschen Bassaus und Rinaldini.

Auf dem sogenannten Teatro del Vecchio Giardino gaben Dilettanten Bellini's Beatrice di Tenda und machten Furore.

*Pisa.* Erst nach einigen Vorstellungen des Verdi'schen Ernani wussten die Ferrarini-Bacchiori, Tenor Caggiati, die Bassisten Miral und Caturi der Zuhörer Hände zu electrisiren. Donizetti's Linda, in welcher Opr Buffo Lauretti den Marchese und die Salandri den Pierrotto machte, erregte fast Fanatismo, der in Pacini's Saffo etwas nachliess.

*Pistoja* feierte ebenfalls mit dem Ernani den Beginn des Carnevals. Die Valtorta, Tenor Lorenzano, Bariton Subbatini, Bassist Valtorta waren für hier sogar ausgezeichnet.

*Prato.* Auch hier *Ernani*. Die Ferrini, der Anfängertenor Ademollo, die Bassisten Luchetti und Sbolci, Alles wurde eben so wie in der nachher gegebenen Lucrezia Borgia trefflich befunden.

*Castel Fiorentino*, das fast nie um Opernhonorant sichtbar ist, trat 1846 mit Bellini's Capuleti und Donizetti's Marino Faliero hervor, liess sie von der Nonsini und dem fertigen Veteran-Ehepaar Dossi vortragen, und fand Vergnügen daran.

*Lucca.* Die altbekannten Virtuosi: Signora Tirelli und Merli, Tenor Fancani, die Bassisten Meini und Panzini ernteten hier mehr oder weniger Beifall in Mercadante's Vestale, Rossini's Assedio di Corinto und Bellini's Sonnambula. Die Tirelli wählte am 14. Februar zu ihrem Benefiz den Elixir d'amore, wo es auch Blumen und Gedichte regnete. Der rühmlich bekannte Pianist *Döhler* componirte eigens bei dieser Gelegenheit eine neue Ouverture für sie, die stark beklatscht wurde.

(Fortsetzung folgt.)

# Ankündigungen.

## *Neue Musikalien,*

welche so eben in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

| | Thlr | Ngr. |
|---|---|---|
| **Hauck,** Liebesgespräch gedichtet von O. 4 Lieder für eine weibliche und eine männliche Stimme. Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 65. | | |
| Nr. 1. Im Thal. Jäger und Mädchen | — | 10 |
| „ 2. Auf dem Berge. Mädel und Bua | — | 22½ |
| **Onslow (A.),** Soirées musicales. 4 Sérénades pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 45. complettes | 1 | 10 |
| Nr. 1. Valse mélancolique | — | 12½ |
| „ 2. Au bord de la mer | — | 10 |
| „ 3. Gavotte | — | 12½ |
| „ 4. Plaintes amoureuses du gondolier | — | 15 |
| — — Chants du Crepuscule. 4 Morceaux romantiques p. Violoncelle et Piano. Oeuv. 44. complettes | 1 | 20 |
| Nr. 1. Marche des Pélerins | — | 10 |
| „ 2. Ronde du Sabbat. | — | 20 |
| „ 3. L'Angoisse | — | 10 |
| „ 4. Un conte de Fées | — | 10 |
| **Panseron, Chs.** Collection de Duos faciles, concertant et progressifs pour deux Violons. Trois Duos. Livr. I. | 2 | 20 |
| Trois Duos. „ II. | 1 | 10 |
| Trois Duos. „ III. | 1 | 10 |
| Trois Duos. „ IV. | 1 | 20 |
| **Dürrner,** Sonate pour Piano et Violon. Oeuv. 13. | 1 | 20 |
| **Seifert,** 12 Lieder. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 46. | | |
| Nr. 1. Des Liedes Botschaft. | | |
| „ 2. Wolle keiner mich fragen, | — | 10 |
| „ 3. Ach wenn du wärst mein eigen | | |
| „ 4. Flieg' nur Liebchen mein. | | |
| **Händel, G. F.** VII Suites pour le Clavecin. Edition nouvelle revue et corrigée critiquement. | | |
| Cahier I. Nr. 1. 2. 3. 4. | 1 | 10 |
| „ II. „ 5. 6. 7. 8. | 1 | 10 |
| Ces Suites se vendent aussi séparément. | | |
| **Kalliwoda,** 3me Divertissement de Concert pour Violon avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 134. | 3 | — |
| — — Le même, avec accompagnement de Piano. | 1 | 5 |
| — — Valse brillante pour Piano. Oeuv. 140. | — | 20 |
| — — 6 Pièces de Salon pour Violon avec Piano. Oe. 140. | | |
| Cahier I. Nr. 1. 2. 3. | 1 | 5 |
| II. „ 4. 5. 6. | 1 | 5 |
| — — Trois Airs tirolien pour le Piano. Oe. 140. Nr. 1. | — | 12½ |
| — — Vroni Mazurka pour le Piano. Oeuv. 140. Nr. 2. | — | 20 |
| — — Trois Polkas pour le Piano. Oeuv. 140. Nr. 3. | — | 10 |
| **Blahetka,** Exercices pour se perfectionner dans l'art du Chant avec accomp. de Piano. — Uebungen um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommnen. Neue rechtmässige Ausgabe, enthält drei berühmten Damen mit eingetheilter Begleitung des Pfte von C. W. Fink. Op. 40. | 1 | 25 |
| **Weber, Carl Marie de,** Concertino, Oeuv. 26. arrangé pour Piano à 4 mains. | — | 22½ |
| **Wiwiecki,** Souvenir à mon cher ami Juillet. — Air Ballmen varié pour le Piano. Oeuv. 17. | — | 10 |

Leipzig, im Mai 1846.

**C. F. Peters,** Bureau de Musique.

---

Bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig erschien so eben:

**Bokrzyński,** Op. 40. Second Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violles. 1 Thlr. 20 Ngr.

**Duvernoy,** Op. 152. Deux petites Fantaisies sur des Motifs de *Donizetti* pour Pfte à 4 mains. Nr. 1. 2. à 10 Ngr.

**Fechner, Pauline,** Op. 7. Variations brill. sur une Cavatine favorite pour Pfte. 14½ Ngr.

**Franchomme,** Op. 60. Second Air suisse varié pour Violoncelle avec Quintuor. 25 Ngr.

— — Idem avec Pfte. 20 Ngr.

**Marx,** Op. 43. Die Zigeunerinnen. Duett für Sopran und Alt mit Pfte. 20 Ngr.

**Schmidt (Gl. Alois,** Sohn) Op. 2. Vier Gedichte von *Goethe* und *Reiser* für eine Singstimme mit Pfte. 22½ Ngr.

---

So eben sind bei Unterzeichnetem erschienen:

## Die neuesten Gesangcompositionen
von
## *Robert Franz.*

Op. 6. Sechs Gesänge mit Pianoforte. Preis ⅔ Thlr.
Op. 7. Sechs Gesänge mit Pfte. (*Franz Liszt* gewidmet). Pr. ⅔ Thlr.

Früher erschienen von demselben:

Op. 3. Zwölf Gesänge. Heft I. ⅔ Thlr. Heft 2. ⅔ Thlr.
Op. 1. Zwölf Gesänge für Sopran oder Tenor. Heft I. 2. à ⅔ Thlr.

Leipzig, im Mai 1846. **F. Whistling.**

---

Mit Eigenthumsrecht für alle Länder erschienen in unserem Verlage:

**Charles Mayer,** Souvenir de Copenhague, 2ème Air italien varié pour Piano. Op. 84. ⅔ Thlr.

**Louis Spohr,** 13s Violin-Concert mit Orchester und Piano. Op. 128.

Nach Berichten von Reisenden, welche dieses Werk gehört haben, soll es das schönste Violin-Concert des grossen Meisters sein.

Alle Musikalienhandlungen besorgen Ansichtssendungen.

**Schuberth & Comp.,** Hamburg und Leipzig.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Mai **Nr. 21.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Prag. Carneval und Fastenopern u. s. w. in Italien. (Fortsetzung.) — Feuilleton. — Anzeigen.

## Recensionen.

### *Trio's, Quartetten und Sonaten für das Pianoforte mit Begleitung von Streichinstrumenten*

Wir fordern zum Duo einen Trio's, Quartetten u. s. w. ein interessantes, charaktervolles und lösbaren Thema, das sich verarbeiten lässt, sei es im Ganzen oder in seinen einzelnen Theilen. Die Art, wie es der Componist zu verarbeiten und bei den verschiedenartigsten Wendungen anzuführen im Stande ist, hängt von der Kenntniss und dem Talente desselben ab. Es dürfte dann, dass bei einem Trio drei Instrumente dankbar beschäftigt werden, dass für Saiteninstrumente Melodieen und Gesangstellen vorherrschend sein sollen, so beschäftigt es diese Instrumente in ihren guten Tönen, machte sich mit ihren Effekten vertraut, könnte sich ja nicht, indem es ihnen Stellen zumuthet, die nur *en masse* wirken können und symphonieenmässig gedacht sind, so variiren, so viel als möglich, die gewöhnlichen Füllstimmen und das bloße Spectakeltremolo enthalte sich alles effectlosen blossen Figurenwesens, das nicht zu einer Bedeutung kommen kann; es prüfe gehörig, damit es nichts Alltagswöhnliches, nichts gar zu Verbrauchtes in Formen, Melodien und Passagen gebe; es erinnere sich, dass die Passagen, wenn, wenn es nicht in irgend einem innigen Zusammenhange mit dem Ganzen steht, aus der Mode ist u. s. w.

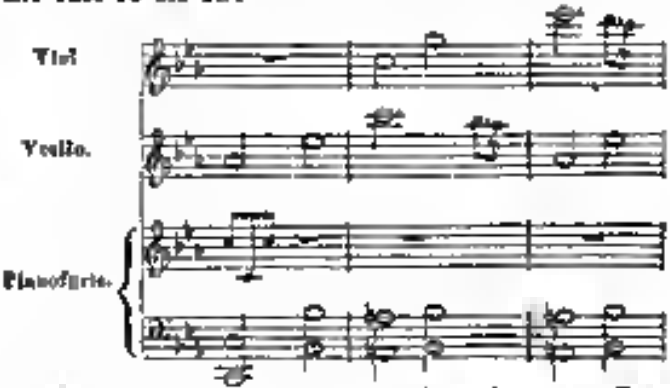
Zu diesen Bemerkungen wurden wir mehr oder weniger bei Durchsicht der neuesten vorliegenden Werke veranlasst. Einige von ihnen machen zwar eine röhmliche Ausnahme, und diese wollen wir zuerst besprechen. Eines davon, freilich von einem Meister, ist ein blankes Musterstück, über das wir uns deshalb kurz fassen können. Es ist das

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von *B. Molique*. Op. 27. Wien, bei T. Haslinger's Wittwe und Sohn. Preis 5 Fl. Conv. M.

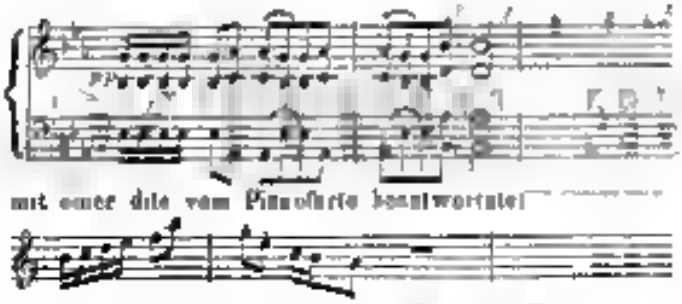
Nirgends verworren, nirgends unklar, die interessante Thematik so ergiebig, so schön ausgebeutet, für alle Instrumente dankbar, melodisch und harmonisch schön, Alles so sauber, nett und gefeilt, wurden wir es nicht dingt als ein Musterstück bezeichnen, wenn wir uns nicht gestehen müssten, dass dasselbe bisweilen zu viel und zu ängstlich gearbeitet, und stellenweise nicht ohne Bequemlichkeiten für das Pianoforte geschrieben sei. Für die kleinen Unbequemlichkeiten wird man aber durch das recht schöne Inhalt reichlich entschädigt, und wir empfehlen dieses treffliche Werk recht angelegentlich. — Der unserer heutigen Raum nicht ihm, unserer Ansicht nach, durch seinen Inhalt zu gebieten das

Premier Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle par *G. Lühne*. Op. 16. Berlin, bei Schlesinger. 3 Thlr.

worüber wir ausführlicher sprechen müssen, da es demselben das Gute bedeutend überwiegend ist und noch dazu so manche feine Wendung und ein recht strebendes Streben, sich dem Bessern anzuschliessen, bedeutet. Unsere Ausstellungen gelten besonders dem ersten Satze. Wir bedauern, dass der Componist bereits im fünften Tacte das Thema abschliesst, dass er in die Tonica zurückgeht; dass es sich eben nicht unfruchtbare Thema wird dadurch matt, und das folgende, das es sich freilich zum Thema gehörig gedacht hat, erscheint als Appendix. Seite 4 gefallen uns die ersten zwölf Tacte sehr wohl, und es den Schönheiten rechnen wir das die enharmonische Anwechslung bewirkende *fis* in der Geige. Weniger und wir mit Tact 13 bis 16:

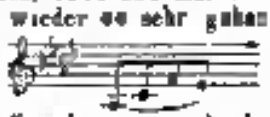



es wie mit den Durchgängen Seite 5 in den ersten Tacten einverstanden. Eben so kann ich Beherrn nicht verhehlen, dass es nun am Ende der Seite 5 eine melodische ausgebaute Stelle erwartete; allein an kommt an ihrer Statt eine nichtssagende spielende Phrase wie



mit einer Idee vom Pianoforte beantwortet



deren Schlusssatz er uns noch besonders anführt; und so gibt der erste Theil uns schon einen Cantabilsatz. Im zweiten Theile benutzt der Componist das Thema sehr schön, und für die fünf gehörnen Saiten drücken wir dem jungen Componisten die Hand und übersehen gern manche kleine Härten. Er ist seines Themas vollkommen Meister, und seine Anwendung so wie die der übrigen eingeführten Phrasen ist keineswegs gewöhnlich; was solcher Arbeit spricht das feinere Studium und die edlere Richtung des Componisten und für uns zugleich eine Aufforderung, streng zu sein und das nicht zu verschweigen, wenn er nach unserer Meinung gefehlt hat. Er erhebe sich ernster und schreibe mehr das Mittelmässige von dem Seinen, er sei vorsichtiger in der Wahl des Themas, prüfe dessen inneren Gehalt, ehe der gebrauchten Nebensachen, die ihrer Gefügigkeit und Verwendbarkeit er kennen muss, melodienreicher zu erfinden und sinnvoller sich der Streichinstrumente ihr Recht zu geben; alsdann haben wir von ihm gewiss mehr zu sehen und werden seine Compositionen stets auf's Lebhafteste begrüssen. Das Scherzo ist hübsch, rund und melodisch. Im Adagio jedoch lässt er sich wieder zu sehr gehen mit der zu fruchtbaren Figur:  und seine sonst gefühlvolle Cantilene ist nicht darin. Im letzten Satze ist es eben auch nur die Durchführung, die uns besonders anspricht und in welcher der Componist gut zu werden versteht, während das Thema an sich nicht reizend sind. — Wir empfehlen diesen Trio besonderer Beachtung und Theilnahme und werden uns freuen, dem Componisten bald wieder zu begegnen.

---

Weniger Inhalt und Tiefe hat das

Trio von *C. Krug*. Op. 5. Hamburg, bei Schuberth und Comp. Preis 2⅔ Thlr.

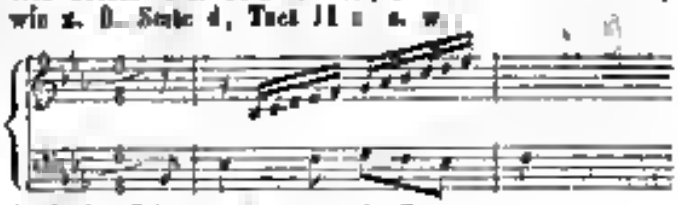
doch dürfen wir es mit gutem Gewissen empfehlen; es ist Einstand, natürlich, gut gehalten und doch nicht überdächlich. Besonders gelungen erkennen wir das Scherzo und das gesangreiche Adagio.

---

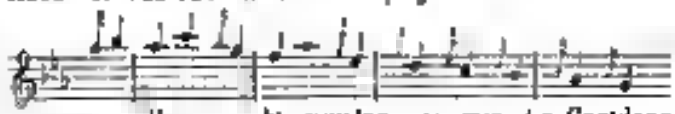
Viel bescheidener, aber auch weniger ansprechend tritt uns das

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von *H. Wachsmann*. Op. 13. Berlin, T. Trautwein (Guttentag). Preis 1 Thlr. 25 Sgr.

entgegen; aber auch dieser Componist verdient Anerkennung. Sind auch die Themata meistens unfruchtbar und gewöhnlich, so arbeitet er doch manchmal recht brav, und wird entschieden mehr, wie in der Mittelstimme des ersten Satzes. Nur hüte er sich, zu streben, wie z. B. Seite 4, Takt 11 u. s. w.



Auch das Scherzo mit seinem Zopfigen



u. s. w. will uns nicht munden, so wie die Cantilene des Trio eben Rein ist. Das letzte Satz ist recht brav gearbeitet und hat das Piquante manchmal. — In diesem Trio vermissen wir besonders eine selbstständige Anwendung der Saiteninstrumente und weisen dahin auf das hin, was wir in unserer Einleitung bemerkt haben. Ihm nahe steht das

Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle par *M. G. Brand*. Op. 1. Vienne, chez Veuve Haslinger et Fils. Prix 4 Fl. 30 Kr. Conv.-M.

das wir als Erstlingswerk eines unbekannten Componisten begrüssen, weil es mehr viel Bildung und Rundung und an manchen Orten, wo unsere Aufmerksamkeit es lockte, warme Empfindung. Aber eben diese Bildung und Routine veranlasst uns, dem Componisten grössere Strenge gegen sich anzurathen. Er gibt uns einige Piquantes, dagegen viel Verbrauchtes in Melodie und Harmonie, zu viel Passagen, die Ausarbeitung ist trocken, die Modulationen sind gewöhnlich, und es ist überall zu lang und zu breit. — Partout dans

Trio pour Piano, Violon et Violoncelle par *Jean de Hasslinger*. Op. 1. Rhendumlbut. Pr. 4 Fl. Conv.-M.

dem wir vor dem vorigen den Vorzug einräumen, weil es sich ziemlich frei von Gemeinplätzen hält und uns der Componist nichts geradezu Gewöhnliches gibt. Aber unsere Klagen finden hier recht eigentlich ihre Anwendung. Das Trio ist im Ganzen hell, hat keine Cantilene, die Streichinstrumente sind gar zu dürftig behandelt, und bewegen sich meist in klavierlichem Accompagnement und nichtssagenden Figuren.

---

Quartetto di Camera per il Pianoforte, Violino, Viola ed Violoncello da *Fred. Kalkbrenner*. Op. 176. Berlino, ehne Stara et Comp. Pr. 2⅔ Thlr.

Ein melodiöses, brillantes und effectvolles Salonstück mit vorangewandtem angewendetem verbrauchtem Passagenwesen, sehr leichte Arbeit, ohne Tiefe und Innigkeit, und einer näheren Besprechung nicht würdig, weil es gleichlich für Salonunterhaltung geschrieben ist. Eben so hatte das

Trio de Salon pour Piano, Violon et Violoncelle par *F. de Flotow*. Hamburg, chez Böhme. Pr. 1⅓ Thlr.

nicht den geringsten Anlass zur Besprechung, wir be-

Google

dauern one, dass es auch mit dem Namen „Trio" spricht. Ohne allen isolirten musikalischen Werth, leicht dahin geschrieben, pikant und gefallsüchtig, ist es für eine gewisse Art Dilettantinnen wie gemacht. Auch scheint das Verfassen kein Clavierspielen zu sein, sonst hätte es wohl der Clarinettstimme einige Intonazione gegeben. — Wir kommen wiederum zu einem Anfängling, das zu seinem Opus 2

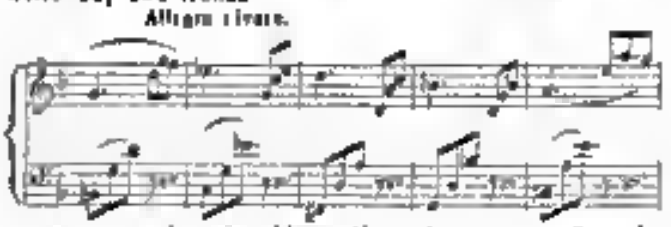
Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, componirt von *C. Holstad*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 3 Thlr.

unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, und dem es nicht wie seinem Vorgänger blos um gefallsüchtige Modernität und Oberflächlichkeit, wenn man nicht oft auch Saitenmusik zu incommodiren beliebt, zu thun ist. Der Componist ist jedenfalls ein guter Anfänger; schon aus dem Bau des Ganzen ersieht man, dass er tüchtig Gewünschtes geben wollte. Was wir ihm dabei wohl jemand rathen, nehme es freundlich an. Erstlich hole er sich nur von grossen Meistern seinen Satz, und zweitens lasse er sein Gefühl frei walten, und lege seinen Cantilenen keinen Zwang an. Im Ganzen hat uns das Quartett interessirt; am Wenigsten mag uns den Preis zu, dass sich leider zu oft in Spielereien auf einer unfruchtbaren Figur verliert. —

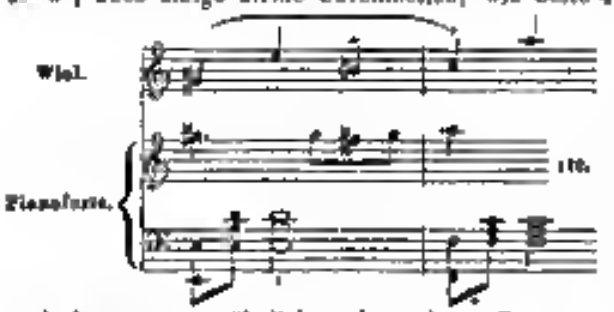
---

Sème Sonate pour Piano et Violon par *H. Berthini* jeune. Op. 136. Mayence, chez Schott. Pr. 4 Fl. 12 Kr.

Eine recht flüssende Sonate, dankbar für beide Spieler, nur etwas zu lang und für die Länge des Satzes nicht leichtend genug. Für Violinisten ist es ein recht französisch-artige Dargabe, Filletertanz, dürre, auch das auffallend Aehnlichen gibt es viel, wie z. B. im ersten Satze die Stelle Seite 11, und früher




u. s. w., auch einige kleine Unrichtigkeiten, wie Seite 4:




Das Andante ist gewöhnlich und trocken. Der zweite Theil des Scherzo ist sehr schlecht. Den letzten Satz hat dankbare Lieblichkeit von Bernal, deren es mit Recht sehr viele gibt, werden sich durch unsere unbedeutenden Anstellungen nicht abhalten lassen, diese Sonate zu spielen. Wir wollen sie der Beachtung empfohlen haben. Endlich

Sonate Dmoll für Violine und Pianoforte von *Carl Haslinger*. 35. Werk. Wien, bei T. Haslinger. Preis 2 Fl. 30 Kr. C.-M.

Recht melodisch und melodisch, im ersten Satze jedoch für das Pianoforte zu viel Passagenweise, wenn es auch gleich sehr gut spielbar ist. In den Pianopartie von Seite 4 nach 5 fehlt unserem Gefühl nach Seite 6, System 1, zu Ende ein Ton im Melodieenbau. Andante und Scherzo bringen nur Gewöhnliches; der letzte ist etwas flüssend und melodisch, ohne ganz zu leicht wiegend. Das Ganze spielt sich gut, ist sehr fingergenecht und effectvoll; den Musiken vom Fach wird aber wenig Befriedigung finden.

---

Grosses Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von *R. Schumann*. Op. 6. Wien, bei T. Haslinger. Preis 3 Fl. Conv.-M.

Wir haben das Concertstück nicht hören können, müssen uns daher auf einen genauen Uebersicht des Clavierauszugs beschränken. Wenn die manchen obligaten Eintritte der Orchesterinstrumente angegeben sind. Das Concertstück, Fmoll, $^{2}/_{4}$-Tact, besteht nur aus einem einzigen Satze; der Verfasser, offenbar ein Anfänger, hat viel Melodie und arbeitet sehr brav; aber seine Melodieen streifen sehr an andere bekannte Melodieen an, und in der Ausarbeitung wird er oft zu kurz; es moduliert nicht reicht genug und bringt überflüssige Verbindungsstellen hinein. Zu den Gewöhnlichkeiten gehört Seite 4 die Mittelstelle nach dem Fermate (namentlich das dritte Tact der Melodie) — zu den überflüssigen Stellen rechnen wir die öfter vorkommende Stelle Seite 4 più mosso und auch die im ersten Solo Seite 8 eingelegte Gefühlsstelle in Des-dur. Auch hätte wohl der geehrte Componist das erste kurze Solo nicht gleich durch ein Tutti unterbrechen, sondern gleich zu dem letzten nach dem zweiten Solo hin modelliren und helfen geschickt verbinden sollen. Dankbar ist das Concertstück jedenfalls und die Studien des Verfassers sind anerkennbar. Er hüte sich nur Gewöhnlichem und schreibe kürzer und gedrängter.

---

36ste Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle par *G. Onslow*. Op. 69. Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

4ème Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle par *L. B. Gratz*. Op. 39. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Prix 2 Thlr.

Diese beiden Streichquartette haben wir zwar gehört, können aber da wir keine genauere Einsicht in die Partitur nehmen konnten, nicht von unserem Grundsatze abweichen, den uns verbietet, blos nach einmaligem Anhören ein Urtheil über dergleichen Kunstwerke abzugeben. Das Quartett von Gratz ist durch den Vortrag der Gebrüder Müller bereits empfohlen, und wir begnügen uns, auszusprechen, dass es auch uns recht angenehm unterhielt und einen sehr gewandten und geschmackvollen Componisten verräth. Das Quartett von Onslow aber bedarf wohl keiner weiteren Anpreisung. Jeder Quartettliebhaber wird es sich anschaffen, um seine Sammlung

ee completeren, end wird es nie nehlen Kind Sne ideh tigen Manieren enerkennee.

---

Schliesslich haben wie noch enzuzeigen:

1) *F. Daniel*: 6 Capricen pene le Violen evec acc. de Pianoforte. Op. 20. Liv. 1. 1½ Thlr. Liv. 2. 1½ Thlr. Leipsic, Fr. Hofmeister.

Auch auf diesem schwierigen, aber brillanten Capricen darf Referent wohl ein Lob erweisen; sie zeichnen sich durch ungemeinen Fluss aus, sind interessant und charakteristisch, und werden gewiss mit Sinn gedachten Noten aus den Violinspielern studirt werden.

2) *A. Beaupré*: Op. 18. Six morceaux caractéristiques. No. 1. Elégie. Berlin, chez Schlesinger.

Empfehlenswerth.

3) Souvenir de Haydn. Fantaisie sur l'hymne: Gott erhalte Franz den Kaiser, pour le Violon avec acc. de Quatuor ou de Pianoforte, par *H. Leonard*. Op. 2. Offenbach, chez J. André; avec Pianoforte 1 Fl. 48 Kr.

Es ist der braven Violinvirtuosen Léonard Pendant. Wir haben es von ihm mehrmals gehört und es hat uns stets wohl gefallen. Violinisten werden gern darnach greifen. Die Zusammenstellung ist originell und interessant. Doch können wir nur unsern Bedauern darüber aussprechen, dass immer wieder die alten verbrauchten Effekte, als: mauerlich das Trauerlied und die Harfenpeggien, zu Tragöd- und Hebels genannt Variationen gemacht werden, wie müssen es ist hohe Zeit für die Herren Concertspieler, auf etwas Neues zu sinnen. 16

---

## Nachrichten.

*Prag.* Der musikalische Stoff häuft sich in diesem Frühjahre in so reichen Massen an, dass Referent unmöglich sich Detail anbauen kann, wenn er dem Zuge folgen will; doch kann ich mir einige Worte über den dritten Concert des Conservatoriums (am 29. März dem Tage der letzterlichen Beerdigung *Ludw. van Beethovens* im Jahre 1827 gegeben) nicht versagen, weil es uns so trefflicher Produktion zwei ernste grossartigsten Compositionen brachten, die Ouverture zur Tragödie Coriolan, die, wenn auch nur den *Cadmus* ehren geschrieben, sich dem tragischen Stoffe dermassen anfügt, dass sie wohl verdiente, dem *Shakespeare* schon als Prolog zu dienen, und die herrliche Symphonie mit Chören über *Schillers* Ode „An die Freude“. — Die Neuheit bei den Prager Musikkennern das Signal zu freudigen Bewunderung und jede Produktion dieses Meisters wirkes gewinnt ihm auch selbst den blasen Liebhabern mehrere Verehrer. Nur theilen sich die Stimmen über die einzelnen Sätze; denn während die tiefe Ernst des ersten Ei sie anzieht, entzückt den Zweiten die sanfte Schwermuth des Adagio und Andante, die munteren Stürmen aber hat immer das kecke Humor den wonderbaresten Schwung, das zu komponirt wurde, mit den kompleten Orchester schlagen des Publikums, doch durfte es Sne allgemeinem Theilnahme vorthaulhaft sein, wenn das Hauptmotive mehr oft herauskäme. Dass Ouvertüre vom Pianoforte eingeleitet Finale mit dem Recitativ des Contrabässe steht dem gewöhnlichen Hang doch den sonderbaren doch höchst originellen Gedanken *Schiller's* „Freude“ zu Solostimmen Chor und Chor einzuflechten, etwas fern, ohne der Jubel des Schlusses ist eine wahre Krone des Werkes. In den Gesangstellen contrastirt sich die Dem *Sankt* und *Engel* von Director *Kittl* werde, als es an das Orchester gepaart ist, lebhaft empfangen und am Schlusse hervorgerufen. — Auch die beiden Concertsätze *Célestin Müller* und *Ferdinand Laub*, welche ein Paar sehr interessante Concertsätze für die Ohren von *Kalliwoda* und für Sne Violine von *Ernst*, vortrefflich gehören zu den die ausgezeichnetes Zöglinge, welche das Institut gebildet und versprechen eine grosse Zukunft.

Die dritte *Mildner*sche Quartettsoirée, welche wie auch zahlreichere Publikum versammelt hatte, als gewöhnlich brachte die versprochene Reprise des *Beethoven*schen Cismoll Quartetts, durch welche dieses schöne Werk dem Zuhörer noch klarer wird. Ein von *Haydn* neues Quartett, und das von *Veit* in Gmoll mit dem im Finale so innig eingeflochten Variationen über das Volkslied wessen ihm ein so passe erfreuliche und angenehme Novitäten. Wie mag es wohl kommen, dass von *Veit's* romantige Muse schon so lange mit keiner ihrer Gaben erfreute?

Im *Stöger*schen Saale gab der Cäcilienverein sein Concert zum Besten hilfsbedürftiger Studirenden, welches mit der effectvollen Ouverture von der Oper „Das Zigeunerin Wahrung“ von *Benedikt* eröffnet wurde. Ein Concertino in E dur für die Violine mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen von Herrn *Reichmund Dreyschock* — wovon das wackere Violinspiel, der sich insbesondere durch Energie und Jugendfeuer auszeichnet, den Schwierigkeiten an Intonation gänzlich hielt, dass selbst die intonirten dorischen Theile nur Lob — und mehrere Grossegelunken. „Das Wandern Nachtlied von *Goethe*, für Sopran und vierstimmigen Männerchor, componirt von *Ferdinand Hiller*, vorgetragen von Dem. *Jahnel* und *Müller*, den Herren *Preis* und *Duda*, bildeten die erste Abtheilung und wurden insgesammt mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Die zweite Abtheilung bestand: „Die Weihe“ Symphonie Ode in drei Abtheilungen von *Félicien David*. Die Cäcilienacademie hat sich entschieden ein grosses Verdienst um die Prager Kunstwelt erworben, indem sie dieselbe zuerst mit einem Werke bekannt machte, das mit Recht seine die musikalischen Zeitlose dauernd gezählt wird. Ein freundige Aufnahme wahrhaft das Werk — zumal die zweite und dritte Abtheilung, in welchen die orientalische Färbung lebhafter hervortritt — lend, mag ihm ein schöner Lohn für seine wahrhaft künstlerisches Streben sein. Herr *Apt* dirigirte das Ganze, Herr *Emminger* trug die Gesangspartien, vom Chore trefflich unterstützt, auf eine Weise vor, wie es wohl wenigen deutschen Tonsetzer gelingen möchte, und möchte

im edlen Sinne des Wortes Furore. Die Declamation der Strophen hatte einen ernsten Dichter, Hrn. *Clemens Ritter von Weyrather*, zur Gefälligkeit übernommen und die ganze Aufführung muss als gelungen bezeichnet werden. Die Form der Ballade zählt sich der Cantate, und die musikalische Malerei kommt mehr vor, sondern Ausdruck und Charakter gleich wie in einem Aufsatze der reichen, höchst originellen und melodischen Musik einen ganz eigenen Reiz mittheilt. *David* ist ein interessanter Gegensatz zu *Berlioz* und wir hoffen, einen schönen musikalischen Erscheinung des Jahrhunderts.

*Hector Berlioz* hat sein Wort gehalten, und ist er zu Ende Februar eingetroffen, und hat im Laufe einer Woche drei Concerte gegeben, das erste im Theater, das zweite, zum Vortheile der Koepfere auf dem Berge Karmel[1]), und das dritte zu dem seinen musikalischen Compositionen ganz eigenen Namen der Saelen der Sophienkapelle. In erster Abtheilung wir nehmen der Ouverture zum „Carneval von Rom" diesmal die ganze Symphonie fantastique in fünf Abtheilungen. Die Idee „Weltgeschichtetraum" verleitet den Träumer in die Mitte einer Hexenbelustigung mit allen seinen Schrecken, und ist eben so interessant, doch natürlich nicht so rasend und aufregend, als die „Pas Mah". Dem Vernehmen nach hat *Berlioz* diese Abtheilung noch zugende dem grossen Publikum mitgetheilt, um den Progress meiste er so ganz verstanden zu werden, dass er ihnen dieselbe vorführen zu können glaubte. Wie haben diesem sehr schätzbaren Zutrauen entsprochen, wenn gleich dieser Satz nicht den Furore machte, wie die „Ball" und der „Gang zum Hochgericht," welche beide unter Beifallssturm wiederholt werden mussten. Einen wahren Triumph feiert *Berlioz* Genie ist in der wunderbaren Stelle, wo er den „Gedanken einer Liebe" auf unserer Orgel mit einem Violoncell verwirrt. Noch zwei neue Nummern waren in diesem Concerte Trio mit Chor und Lacrimosa, Romanze für die Violine, trefflich ausgeführt von Herrn *Molitor*, aber wohl zu manch die schwächste Composition die wir von *Berlioz* hörten, dessen Geist nur in grossen Frescostyl arbeiten kann, in der Miniatur scheint er sich fremd und bewegt; dagegen „Die schöne Rosamunde," französische Ballade, gezogen von Mad. *Pachursky*. Das zweite Concert wurde mit der gestalten Ouverture „König Lear" eröffnet, dem ersten Werke von *Berlioz*, dessen Bekanntschaft wir im vergangenen Jahre dem Conservatorium der Musik verdankten. Wenn einer der letzt lebenden Tondichter dazu berufen ist, für *Shakespeare* zu componiren, so ist es *Berlioz*; durch nichts geschieht, dass es mir bei nochmaligem Hören dieser Ouverture entkam, sie folgt also der Scenerie sehr chronologisch, gleich wie es die nachfolgende Probe soll, die Gesammtidee des Werkes exponiren und durchzuführen, wenn gleich dieser Fehler bei einem schon entkandenen Tonstück minder schwer ins Gewicht fällt, als bei einer Oper, die wir erst kennen lernen sollen. — Ausserdem wendete sich Herr *Molitor* der Violine-Romanze, und das Concertgeber gab, erhielt

[1]) Ein schöner Beweis für den wohlthätigen Sinn des Tonkünstlers, dass er auf die erste Aufforderung seine Talente einem Ort und nun so fern liegenden frommen Zweck weihete.

drei beliebtesten Sätze der Symphonie fantastique, den Pilgern nach seinem Liebling, Marsch und Abend gebet der Pilger auf ihrem Zuge, aus der Symphonie „Herold" zum Besten, welche ebenfalls repetirt werden mussten. Das ernsthafte Prachtstück Rondo von C. M. v. *Weber* „Aufforderung zum Tanze" bei *Berlioz* so wunderschön instrumentirt und besonders die Blasinstrumente auf eine so gewandte und übereinstimmende Weise benützt, dass es mehrmals vom Beifallsturm zu unterbrechen und mit einem wahren Furore gleichsam die Wiederholung verlangt wurde. Dem *Sarkey* trug die grossartige Arie „Jerusalem," von *Mendelssohn* „Psalm" mit Gefühl und edlem Ausdruck vor; er wurde zweimal hervorgerufen, und gewiss entzückte diese jugendliche Sängerin mit jeder neuen Entfaltung ihrer reichen, vollen, umfangreichen Stimme, die bedeutende Kunst mit Fingerfertigkeit vereinigt, so wie eine durchaus schöne, gefühlvolle und lebendige Vortrag.

Im dritten Concerte hatten wir endlich einen der ersehnten Wochen, welchen die Tonkunst jemals ernannte, „Romeo und Julie" dramatische Symphonie in zwei Abtheilungen, mit Chören, Solosängern und Prolog in diversen (vielfach besetzten) Recitativen, nach *Shakespeare's* gleichnamiger Tragödie componirt und *Nicolo Paganini* gewidmet von *Hector Berlioz*. — *Berlioz* hat in diesem Tonstücke worin streng genommen, die Symphonie nur mit dem Dichterischen oder der Cantate verbunden, für die herkömmlichen vier Sätze vier Momente aus der ersten und passendsten aller Liebestragödien gewählt und jedes derselben in *Shakespeare* eigenem Geiste ausgeführt. So bildet eigentlich das Fest bei Capulet den ersten Satz, die Balladene der Adagio, die Königin Mab das Scherzo, und das dramatische Theil, Streit und Versöhnung der beiden Häuser, welcher freilich den anderen Sätze an Umfang weit übertrifft, das Finale. Die instrumentalen Einleitungen fehlt eine mitten in der Stimmung und Tempo der feindlichen Häuser, die Erscheinung des Paares, welcher der Zwist endet, ist höchst charakteristisch durch den Eintritt der Blechinstrumente bezeichnet. Der erste Prolog ein Recitativ mit einfachem Chor erzählt von der Hass der Montagues und Capulet, hin zum Erwachen der Liebe von Romeo und Julia. Die Schilderung der Liebesglut dieser Beiden mit einem Contrabass der Contralt übertragen, vom Chor begleitet, worauf sich die trefflichen humoristischen Vocal-Scherzino der Tenor- und Bassstimmen mit Chor abschliesst. Auf die Schwermuthsarie — Grossen Fest bei Capulet — Concert und Ball — Andante und Allegro für Orchester allein (ein herrlicher Satz, dessen Effect auch electrisch endend war), folgt die ruhende Stille und Einsamkeit in Capulet's Garten. Die jungen Capulet's, vom Feste heimkehrend, ziehen vorüber, indem sie Anklänge der Ballmusik singen. — Chor und Orchester. — Liebesscene. Adagio für das Orchester allein und endlich die Königin Mab, oder die Fee der Träume, Instrumental-scherzo, schon in seinem dritten Concert gehört und wiederholt, aber auch heute mit gleichem Beifallsjubel aufgenommen. Die zweite Abtheilung erhöht das Leichenbegängniss Julias. Chor der Capulet's mit Orchester

Zerral Instrumentirung mit neuer Psalmodie und einer eigenen Arie im Chor; dann derselbe für Vocalsätze mit der Psalmodie im Orchester. Das Ferle begann mit einem Doppelchor der Capuleten und Montegu's. Streit der beiden Familien, worauf dem sich das Gebet des Paters Lorenzo. Recitativ und Arie mit Chor, endigt und der Graf erscheint mit dem imposanten Verabredungsschwur der Capuleten und Montegu's. — Wenn gleich diesen Chor und das ganze Trauerspiel der ersten Abtheilung ganz unterhaltend sind, so enthält sich doch in diesem ganzen Werke überhaupt die Schönheit hauptsächlich in der Gesangscomposition wie zu groß ist, wie wenig für die Massen das Instrumentale dominirt. Der Eindruck dieses (in der That) letzten Conzertes von dem genialen *Berlioz* war so gänzend, daß jener der übrigen laut und nicht selten von stürmischem Beifall und dankbarer Anerkennung, sondern noch mehr durch allgemeiner Zufriedenheit der Damen und Lorgnettenmarr der schönste Lohn für den Künstler war, der es noch im Schatten seiner Achtung vor dem Kunstwerke der Prosa durch die Versprechung zu der Tragödie, die neueste Tondichtung, mit der er eben beschäftigt sei, „Faust," zu Papier bringen, sie zu Poesie zu erheben.

(Beschluss folgt.)

---

## *Carneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

(Fortsetzung)

### Herzogthümer Modena und Parma

*Modena* trat diesen Carneval mit einer Urgemahlin Verdi's Lombardi ein, die Sänger wegen, ganz durch, und man war genöthigt, der Theater zu rühmen. Erst darauf gab man denn Nabucco, mit der Engel's Irriger Stepponi, die vortrefflicher Weise enthusiastisch Klatschen fand; auch die Orgholli, als Fenena, und Bartolo Monari wurden applaudirt (Letzterer kämpfte jedoch mit einer Gegnerin.) Auf diese verhältnißvolle Gradation folgte ein rauhes Ohr mit der braven Brittelli, dem jungen Tenor Lorini und Baritone Guerra, welche gegenseitig Lombardi retteten und der bester Arbeitsame. Ors durch den Tod des Herzogs auf einige Zeit geschlossene Theater wurde am 11 Februar mit dem Nabucco wieder eröffnet und die Sirgiano am 1 März mit der Lombardi geschlossen.

*Reggio.* Wäre Brasini Fiori nicht gewesen, welcher die Titelrolle im Nabucco gut vertrug, so hätte diese Oper, deren Musik hier wenig, als rudimentär, enthält, einen Fiasco hinter sich Ernst getragen. Einigen Beifall erhielt auch die Duett Arpino, die Fritscher als Fenena und Bassini Duett Arie für Zaccaria. Das wegen der Herzogin Tod einige Zeit geschlossene Theater wurde mit der Sonnambula wieder eröffnet. Die Cavatine und Tenor Arien wurden am Meisten applaudirt. Auch wiederholte man die Ester d'Engaddi vom hier gebürtigen Maestro Pera, bei der gute Fragedie viel Klatschen.

*Massa Carrara.* Die Angerstein Angelini war hier eine ausgezeichnete Bartolo in der Bellini'schen Oper gleiches Namens. Zur zweiten Oper gab man den Barbiere Mehr ist von dieser ihrer Memoria wegen berühmten, Stadt für diesmal nicht zu berichten.

*Parma.* Der schon in diesen Blättern besprochene Graf di Merrino Kurz trat hier mit der Mollini, dem Tenor Arppa, Brassiere Bairer (männlich er den Brasserie gehörend) und dem Santoli in seinem ersten Auftreten zu wenig, neben dem das Erstbrennende gerollten Delirio, mittelst auch gepfiffen. Mercadante Reggente, wenn Tenor Ricci sang, mußte der Gerechtigkeit wegen Pfeifen. Darauf Schubert Lied — der Lordmarschall Alcira; mit einem hübschen Pisco regierte Bazzi schon Marcadante und Verdi!!

*Ernani Cavallini.* Clementini von Orchester der Mailänder Scala und der Pianist *Leon Menrad* wurden vor dem Herzogin Ernennen zum Violinen di Camera ernannt, der andere zum Pianist di Camera ernannt.

*Piacenza.* Nachdem Verdi's Der Foscari gänzlich durchgefallen waren und der Theatergesellschaft wenig mehr wurde er am 13 Januar ehemals mit derselben Oper eröffnet. Darauf sangen mit Zufriedenheit der Zuhörer die Levi, Trevi Paglietti und Emma Luisa. Gegen Ende dieselben Monate gab man Donizetti's Lucrezia auch die Alboni Borghi-Virili. Buffo Galli wirkten. Trevi Brambilla Herr Foglietti ehlmar, und der Coro, der Sänger wegen, nur theilweise genug. Rossini's Schöne Ital gann durch Ueberhaupt wurde in der wenig erfreulichen Sängerei gegen ein Halbdutzend Tenore gewechselt.

### Königreich Piemont, Herzogthum Genua und Insel Sardinien.

*Turin* (Turin Regio). Zum Glücke hatten wir die vier Carneval zwei Kanäle, die auf dem Cortiller mit Cubikinhalt gedruckt wurden die Freunde und die — Tausend Corrier; sonst wäre es nur wie manchmal anderer Stadt der Halbmond aufgegangen. Das Schubert wollte indem dann Beide gerade an der ersten Vorstellung erscheinen, weswegen Verdi's Giovanna d'Arco mit einem Supplement in die Scene ging und wenig, so den zweiten Abtheilung mit der Freudlichkeit, über nicht allzusehr gefiel obwohl Letztere der Tenor Ferlotti und den Baritone Badiali zur Seite hatte. Unser berühmter Dichter und Zeitungsredacteur Romani Gel über diese Oper und Verdi überhaupt mit einem breiten Artikel der Mit dem italienischen Gesange mischt er, um es nur Kinder, die Mode will von einem dritten, französischer und neuer hinzuthun! — *Pacini's* neue Oper *Le Vergine di Cuzco* ist mehr in der früheren Manier der Maestro geschrieben, d. i. mehr Gesang als Instrumentirwut und Orchesterlärm, und hat sich von dem Prezzolini besonders gut vorgetragen, so gefallen, dass beide für nächster Carneval 1847 abermals engagirt wurden. Die Ouverture hat den Eigenen, dass dieser für Concertsäle für Violine und Contrabass verbraucht wahrer den Orchesterdirectus Gebhart und der Contrabassist Ungher mit Beifall spielten.

(Turiner Saison.) Man gab neue Brasil'er Opera buffa *La Villeggiatura*, von ihm selbst in der Scene gesetzt mit Beifall, wenn die Viale (Timbrolin), Buffo Frieri, Trevi Serravezza und Basini Pal ehrten den übrigen Beistand. Der Dottor Bohola desselben Maestro brachte fast ein Entzücken hervor. *Speranza's* neue Oper

*Il Mantello* entzückte ebenfalls, man rief den Maestro sogar ein dutzend Mal heraus; vor lauter Wonne hatte man aber bald mit der armen Musik genug, und kehrte zu den beiden Rossi'schen Opern zurück.

*Cuneo.* In Bassini's Assedio di Corinto erhielt die Sidilia, die Altistin Franchini sammt den Herren Donati, Giani, Valerio freilich Beifall, wovon noch dem Theatermaler einen Portion zukam; allein die Oper selbst interessirte wenig. Donizetti's Linda, worin Dello Monaco den Marchese machte, fand eine glänzende Aufnahme; eine etwas mindere Pacini's Saffo. Bei alledem wählte sie die Diretta zu ihrem Benefiz und wurde mit italienischen und französischen Sonetten, mit Blumen und einem Lorbeerkranz beehrt.

*Saluzzo* behauptete kräftig die Rolle, Tenor Severini, die beiden Bassisten Gorè und Rebazdi im Ernani. In Bonizetti Belisario wirkte die Carolina Gentili, und nach dieser Oper über sie wie Nicolini Templerin, passirten glücklich die Bretter.

*Foligno.* Ende Januar wurde das Theater mit der Lucia di Lammermoor eröffnet, worin die Torchi und Basini Sanitäts (nach Compagni) die Palme denen teugen; Tenor Tullamanni genügte. Die nun mehr gegebenen Rossini'sche Oper Bianca e Falliero, worin die Manzoni eine neue Arie von sich einlegte, erquickte gar wenig.

*Casalmonferrato.* Die Lucia hatten bereits die zahlreichen Musikfreunde Brambilla Siegel, Bassini Ulisse (die imperatori), nicht minder den im Nabucco erkrankten Bassisten Alberti in der Rolle des Zaccaria, welche aber bald von Herrn Tonelli abgelöst; seine Gattin, die Ganzinelli sang die Fenena, die Prima Donna Maria die Abigaille, Herr Cappelli die Titelrolle, und Tenor Cornelli die nebenbuhlende der Ismaele. Der im Quartett stattfindenden Applaus wurde etwas kräftigt in den nachher gegebenen Capitain Villeneuve, am ehrlichsten in der Lucrezia Borgia, Norma und im Barbiere.

*Vercelli.* Donizetti's Linda war hier zum ersten Male höchst willkommen. Die wackere Assiegerin Pescolini, vom Mailänder Conservatorium, die Brambilla (Gaetanine) als Pierotte, Tenor Brocchi, Basso Rossi und Bassist Bernardi triumphirten insgesammt. In Verdi's Nabucco debutirte die Assiegerin Elvira Frogee (eine Französin), die zu Hoffnungen berechtigt, und fand starke Aufmunterung. Tenor Lucchi (Alessandro, vom Mailänder Conservatorium) war in seiner unbedeutenden Rolle vortrefflich. In der Lucia übernahm die Pecoltini.

*Montara.* Hauptheldin in Donizetti's Belisario waren die Monzo und Tenor Peccini, Beide von gar geringem Kaliber. Die Lucia Bieni und beziehungsweise gefielen darin ergötzlich in Bianca (Fed.) Pergolesi di Edinburgo, worin die Monzo die Ida, und Herr Pedaveni den Tom sangen.

*Novara.* Verdi's Ernani mit dem Ehepaare Giorgi dem Tenor Lucrezi, Baccichi Rigoletto wurde in der Hechmeyer'schen Theatralsaison enger voll. Alles hat gefallen. Mach und Siegel, von welchen Letzterer bekanntlich Ehepaar freilich die besten waren. Sonderbarer Weise haben darauf Rossini's Mosè, worin die Giorgi die alte Selenius so trefflich sang und spielte, im Ganzen wenig angezogen, die Bellini'sche Norma kaum für ihren Gatten, dem das Serio besser zusagt. Donizetti's Campanello fand mehr Gunst, und zuletzt war man auch mit Mercadante's Vestale nachsichtig.

*Vicenza.* Die mehr im Auslande bekannten Ferroni, Tenor Antonelli, Bassist Bonafous waren die Hauptstützen von Nicolai's Templario, und fanden natürlicher Weise den meisten Beifall, welcher der Comprimario Bolich nur spärlich zufiel. Man wollte aber etwas Heiteres und gab sehr bald den entzückenden Barbiere di Siviglia, worin die Ferroni eine köstliche Rosina, Bonafous ein wackerer Figaro und Profeti ein willkommener Don Bartolo war.

*Genua.* Die Musik von Verdi's Giovanna d'Arco werde höchst leidenschaftlich beklatscht, die Gazzaniga Tenor Labocetta und Bassist Rocconi (Sch.) fanden keinen eingen Beifall. Das Theater wurde ganz Neapel, und am 10 Januar abermals mit Pacini's Saffo eröffnet, worin die Tedesco (eine hübsche Israelitin aus Mailand), die Meschieri, Labocetta, und ein Bassist, dem den empfindsamen Rocconi ersetzte, wirkte. Die brave Tedesco trug die wichtige Titelrolle gut, aber etwas hasenherzig, und die Oper ergötzte überhaupt wenig. Viel wenniger noch ergötzte Meyerbeer's Crociato. Ausser Benjamin die Buccabadati, die Tadolini, Tenor Bianchi (Titelrolle) und der französische Bassist Ricci waren, man fand allenthalben Melodie und zu viel Lärm in der Oper. Als dieser Jammer hörte und nimmer mehr, als um 7 Februar Donizetti's Lucrezia Borgia in der Scene ging, wo der Kardinal die Buccabadati auf Ehre mahnte, und Labocetta mehr, als Rocconi beruhigte.

*Saluzzo.* Willkommen war hier Donizetti's Lucrezia Borgia, die Prunglerin Cella und Tenor Ferrari (Gaetano) die ausgezeichnetsten. Dasselbe gilt von Donizetti's Parisina mit dem Bassisten Biasse, und dessen Rob d'Evreux, worin auch der Malanguti applaudirt wurde.

*Cagliari.* Die einzige Fodor und Secchi Celeri reizten auch in Verdi's Lucrezia; ihr den Tenor Pompejano passte die Titelrolle nicht, Bassist Tati war nicht bei Stimme. Bald gab man Donizetti's Don Pasquale und Olivo e Pasquale, worin der Buffo Scheggi ungemein schnell war, und Rossini's Prigioni di Edimburgo, in denen die Carlotta Nenci nem hierlich der Cocchetti nem die Rolle der Giovanna recht gut wartung und Scheggi abermals den Dunois. Zu seinem Benefiz wählte der Barbiere di Siviglia.

*Sassari* versetzte die Stagione ziemlich lau mit Donizetti's Marino Faliero. Die Titelrolle gab der Buffo Magrini. Bellaglio sah für den diese Rolle besser passte, wollte lieber die des Israele singen. Das Duett zwischen der Reinschmann und dem Tenor Ricci-Guerra gefiel am Meisten. Die Lucia di Lammermoor ging wie besser für die Prima Donna Rosa mit Tarca in Italia vergleichlich.

Das *Reinschmann* hatte im Februar ein abermaliges Benefiz mit reichlicher Einnahme und vielem Beifall. Blumenbekränzen, Blumenregen viele Sonette und andere bei dergleichen Gelegenheiten üblichen Ehrenbezeugungen werden hier noch mit einem beträchtlichen Theater (zum ersten Male in Sassari) vermehrt. Eine der Gedichte war betitelt: Bellezza e Virtù, für eine deutsche Sängerin auf der Insel Sardinien aller Ehre werth.

(Fortsetzung folgt.)

## Feuilleton.

Der Director des Prager Conservatoriums Herr *Joh. Fr. Kittl* hat für die Redaction seiner grossen Concert-Ouverture in C-moll von der regierenden Herzogin von Parma Maria Louise die grosse goldene Medaille für Ausgezeichnete in Kunst und Wissenschaften erhalten.

Ein S. 342. Jahrgang 1845 dieser Blätter erwähnte Versammlung zum Besten des Pariser Associations-Fonds artistes musiciens hat gestern ja nun stattgefunden. Es wurden 31 Summen verdient. Unter diesen sind bei sehr instrumentalen werthen in Musikalien. Fürstlichen Bildnissen über Musik den Ertrag übersteigen hat die Summe von 30,000 Francs. Nach dieser wird es nun bald zu einer Vorstellung stattfinden, wozu verschiedene Componisten Quadrupel-Instrumentalmacher u. s. w. bereits Concerte versprochen haben.

*Halévy*, der Nachfolger des bekannten *Willems*, der Erfinder eines neuen Unterrichtssystems zur Volksgesange, hat in Paris einige wöchentliche Cursus zur Bildung von Musiklehrern nach *Willems* Methode eröffnet. Ein Lehrgang dauert einen Monat und eben sind Sonntag drei Lectionen statt.

Der Kammerherr und Justizrath von *Oertzen* in Strelitz ist zum General-Director des dortigen Hof-Theaters ernannt worden. Letzteres soll nach dem Maassstabe des Berliner Denkmal eingerichtet werden. — Der bekannte Componist *Vieuxtemps* in Paris hat den Orden der Französischen Ehrenlegion erhalten. — *Vieuxtemps* mit von Paris von Russland nun eine so Solospieler und Concertmeister mit 3000 Thlr. jährlichen Gehalt und darunter bei dem Orden ernannt worden. — Der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete Sängerin Fräul. *Anton* hat eine Anstellung am Theater an Lübeck angenommen.

Ein Pianoforte, das *Beethoven* von dem englischen Pianofortefabrikanten *Broadwood* zum Geschenk erhielt, begleitete durch die darauf gestochenen Namen berühmte Virtuosen *Addison, Cramer, Moscheles* u. s. w. bis in *Sydney* in dessen Besitz es nach *Beethovens* Tode gekommen war. *Franz Liszt* geschenkt.

Das grosse Sängerfest des vereinten norddeutschen Liedertafeln wird dieses Jahr den 4. 5. und 6. Juli in Detmold gefeiert. Die dazu gehörigen Gesangsvereine sind die Liedertafeln von Braunschweig, Bremen, Blankenburg, Celle, Göttingen, Hannover, Herford, Hildesheim, Lemgo, Lüneburg, Minden, Nienburg, Oldenburg, Osnabrück, Oldenburg, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont, Rinteln, Salzuflen, Sprenge, Stolzenau, Verden.

In Strassburg gibt jetzt eine deutsche Operngesellschaft unter Leitung des Directors vom Hamburger Stadttheater *Löwe* Opernvorstellungen, welche ausserst deutlichen Beifall finden. Namentlich gefällt *Cherubinis* vom Frankfurter Theater.

Die musikalische Lebensmittel der verstorbenen Frau *Fanny Schnabelmann* (s. d. Bl. S. 290) sind aus der Tochter derselben fortgesetzt, das Jahresgehalt welchen den Letzteren ausgesetzt war, gilt unter denselben Bestimmungen auf die Letztere über. Den Statuten-mässigen Anordnung der Vermächtnisse gemäss wird es dem Institute auch eine besondere Classe zur Ausbildung von Musiklehrerinnen in Pensionsanstalten anfangen.

Ein neuer Tiroler Musikverein in Pirli kommt nun wirklich zur Ausführung. Die Vorversuche des Hörens auf deren Stelle zu gebaut wird, hat bereits begonnen. Am 25. October soll es Eröffnung gefeiert mit *Alex. Dumas* Comödie von Montecristo (in sechs Abtheilungen und zweitägiger Vorstellung) gegeben werden. Dann folgt *Dumas* Caligula mit Musik von *Hector Berlioz* und *Félicien David*. Unterhandlungen mit *Dumas* wegen Eigenthümer noch Directeur des neuen Theaters, so hat den Pachtzins dem Vernehmen nach auf 200,000 Franken per Jahr gesteigert.

# Ankündigungen.


So eben erschien bei C. Wilh. Körner in Erfurt und Langensalza:

**Musikalische Lesefrüchte.** Eine Auswahl der besten und effectvollsten Orgelsätze herausgegeben von *C. Wilh. Körner*. II Bände à ½ Thlr.

**Neues Orgelmuseum.** Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel älterer und neuerer Zeit. II. 1 Thlr.

**Postludienbuch.** II. 1 Thlr.

**Orgelfreund.** VIII. à ½ Thlr.

**Fischer, H. G.,** Evangelisches Choralmelodienbuch, vierstimmig ausgesetzt mit Vor- und Zwischenspielen für die Orgel. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Vollständig 4 Thlr.

Bei **Henry & Cohen** in Bonn ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**Die Wahrheit**

*über den Rhythmus in den Gesängen der alten Griechen*

Von

**Friedrich Heimsoeth.**

*Nebst einem Anhange über die Aufführung der griechischen Gesänge.*

Preis 10 Sgr.

In dieser Schrift wird der bisherige Ritual über den Rhythmus in den Gesangsweisen der alten Griechen in bisher ohne vorhergehender Behandlung vollständig aufgeklärt, so dass jeder Philologe einen sicheren Wegweiser für alle rhythmischen, die Rechten Art betreffenden Beobachtungen. Ein Anhang über die Aufführung der griechischen Gesänge in practischer und populärer Weise abgefasst ist gegeben, diese Schrift noch einem weiteren Kreise von Lesern zu empfehlen.

**Aufnahme von Zöglingen**

**in die Instrumentalschule des Prager Conservatoriums.**

Die Aufnahme erfolgt im Laufe dieses Sommers, und zwar für folgende Instrumente: Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete und Posaune.

Der Lehrcurs dauert zehn Jahre und der Unterricht umfasst, nebst einem der genannten Instrumente, auch noch die Theorie der Musik und die zur allgemeinen Bildung nöthigen Literaturgegenstände.

*Anmerk.* Dieser gesammte Unterricht wird allen Inländern unentgeltlich ertheilt. Ausländer haben ein jährliches Schulgeld von 50 Fl. Conv. M. in halbjährigen Raten zu entrichten.

Nähere Anskünfte über die Einrichtung der Instrumentalschule und die Erfordernisse zur Aufnahme in dieselbe können mündlich oder mittelst frankirten Briefe bei dem Institutsrector Herrn *Joh. Fried. Kittl* (Altstadt No. 808) oder bei dem deutschen Secretär Herrn Professor *Anton Rieser* (Altstadt No. 954) eingeholt werden.

Prag, im Monat März 1846.

*Von der Direction des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.*


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter ihrer Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juni. **Nr. 22.** 1846.

Inhalt: Stimmen des Auslandes über deutsche Tondichter. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Prag (Fortsetzung). Carneval und Fastenopern u. s. w. in Paris (Fortsetzung). — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Stimmen des Auslandes über deutsche Tondichter.*

*I.* Ueber *Carl Maria v. Weber*, von *Fétis*.

Wenige Künstler haben so eigenthümliche Schicksale gehabt, als *Weber*. Die Natur hatte ihn mit einem ganz individuellen Genie und mit ungewöhnlichen Fähigkeiten begabt, welche ihm frühzeitig eine ausgezeichnete Stellung hätten anweisen müssen; und doch ist sein ganzes Leben wo nicht in den Dunkelheit, doch in einer Vereinzelung verhängnissvoll hingegangen, die ihn lange Zeit unglücklich gemacht hat. Und doch war nicht das Publikum allein an dieser Vereinzelung Schuld, worin den Componisten das Fremdartigen seiner Jugend in krankhaften Anstrengungen anschöpfte; er selbst hatte sich verbannt.

Als Schüler des Abbé *Vogler*, welcher kein Genie war und doch nach dem unabhängigen Gange der Originalität strebte, hatte er gelernt, die Meinung der Menge bis zu einem gewissen Grade zu verachten und an ihren Verkehrtheiten die satyrischen Anlagen seines Geistes zu üben. Zugleich aber fehlte es ihm an Kühnheit, seinen künstlerischen Beruf zu erfüllen. Seine schwache Leibesbeschaffenheit, seine unbewachende Gesundheit zwang ihn zu mehr oder minder langer Ruhe, und inzwischen tauchte während solcher Momente den Gedanken in ihm auf, den Mensch ganz zu entsagen. Die Lithographie, deren Erfindung er noch nannte, hatte ihn zu *Sonnefelder's* Nebenbuhler gemacht; fast ein Jahr lang wurde sie ihm zur ernsten Beschäftigung, und in dieser Zeit ernannte er sich sogar darin, dass er Tonkünstler war. Unzufrieden mit der Lithographie, wie mit Allem, kehrte er dann zu seiner ersten Bestimmung zurück und nahm seine Studien wieder auf.

*Carl Maria v. Weber* war noch jung, als sein Name zum ersten Male in der musikalischen Welt erscholl, aber anfangs machte er sich nur als Pianoforteviruose bemerklich, denn seine ersten Compositionen liessen den Flug, den sein Genie später nehmen sollte, noch nicht errathen. Den Gang seiner Ideen war unbestimmt, seine Pläne nicht fest; er suchte sich selbst, und durch seine Gedanken wenig befriedigt, träumte er von einem anderen Seelenzustande, einem Mehr — von einer Musik, die er ganz ideal, unabhängig, selbst phantastisch, besonders aber originell haben wollte. Dann mit Ausnahme seiner frühesten Periode, wo er sich der Nachahmung hingab, verzehrte sich seine ganze Lebensthätigkeit in dem Streben nach jener Originalität, welche ihn jetzt Gemeinplatz dem Gegenstand der heissesten Wünschen bildet, womit aber die Natur nicht sparsam ist.

*Weber* hat alle seine Gemüthsbewegungen in seinem „Tonkünstlern Leben" dem Publikum unter seinen hintergründigen Masken, zu schildern beabsichtigt. Der junge Musiker (unter welchem er sich selbst darstellt), ein Enthusiast für seine Kunst, glaubt das Gute zu erkennen, er hofft es zu erreichen, und doch mit so mit einem Wanken ein schlechtes. Bisweilen verfällt er in Muthlosigkeit, zweifelt an seinem Talent, ja an seinem Beruf, und nicht lust die Wahrheit der Kunst selbst in Frage. So war schon eine die Schilderung dieses schwankenden Träumers, die das ganze bunte Charakter *Weber's* ist, wenn man nicht doch gleich von vorn herein dass den Grundton seiner Empfindungen zu eng ist; es fehlte ihm an einer ausgedehnteren Welt, um alle die mitlichen Zustände wahrzunehmen, worin sich den Künstler befinden kann. Hätte er in Frankreich gelebt, so würde er in seiner Jugend wohl ebenfalls jenen Wechsel von Hoffnung und Niedergeschlagenheit, den von einem werdenden Talente unabtrennlich ist, empfunden haben, er hätte aber auch, so sich oder an Anderen, bemerkt, dass man sich bei fortschreitendem Alter wenigen mit seinem Genie, als mit seinem Zustande beschäftigt. Denn in unserem civilisirten Leben hat das Durchkreuzen der Interessen und der Eigenliebe zur Folge, dass jeder Künstler, den einen Ruf zu erwerben oder zu bewahren, Reichthümer zu erlangen oder den Ehrgeiz zu befriedigen hat, unwillkürlich natürlich geht und wahrlich wohl mehr als selbst ist. Unbegreiflich vergisst sich im unseren Alter Alles, um dem Zeitgeiste den Bewunderungen den Zeitgeist den Meinungen der Gesellschaft anheimzugeben. Die Letztere bewilligt vermöge ihres eigenthümlichen Irrthums eine hingebende Bewunderung nur Demjenigen, welche sie nicht mehr verdienen, als selbst die Talente der Jugend, die sie niemals verkannt hat, mit den Anerkennungen und den Ehren des Alters und Ehrerbietung sich, dass die dem Irrthum verbundene gewissenen Talente angestandenen Belohnungen sie Bewusstsein für das jetzt noch vorhandene Talent sind.

Der arme *Weber* hatte nie Gelegenheit, das Alles zu beobachten, nicht eine Beule des Bedauernswerthen, der Unruhe ihm seine Zukunft, der Sorgen für seine Familie, konnte er wohl aus dem engen Kreise heraus, in

das ihn das Schicksal gebaut hatte, um sich auf einem weiteren Schauplatz zu stellen. Dies war natürlich gut, weil es dabei namentlich die originellen Eigenschaften, die es der Natur verdankte und die ihm die Welt viel leichter verdorben hätte, bewahren oder vielmehr entwickeln konnte.

Einige ohne Erfolg aufgeführte Opern und einige von den Musikliebhabern kalt aufgenommene Instrumentalstücke — das waren zu Anfange des Jahres 1813 *Weber*'s Werke, das Alles hatte ihm nur einen zweideutigen komischen Ruf verschafft. Seine bis dahin noch meinen Pianoforteconcerte und Sonaten waren schlecht gegangen, und die Verlagen hatten von den neuen Werken die er ihnen anbot, zurück. Ein unvermutheter Umstand zog den Componisten aus dieser Stellung, so dass er nicht geschaffen war, an der Erhebung Deutschlands gegen die fremdländische Herrschaft auch sein Unglück in Russland. Es kam darauf an, den Muth der Jugend zu entflammen, sie zu Namen des Vaterlandes unter die Waffen zu rufen und sie durch Kriegsgesänge für den Kampf zu begeistern. *Weber* schrieb die Melodien dieser Gesänge, und hier entwickelte er die ganze Kraft seines Genies. Nicht, als ob seine früheren Schöpfungen ohne Verdienst gewesen wären; eben in seinen Liedern für den „heiligen Krieg“ wie man den Kampf gegen *Napoleon*'s Despotismus nannte, zeigte sich das individuelle Wesen seines Genies zum ersten Male. Jetzt begann Deutschland den genialen Mann zu begreifen, den sich ihm bisher noch nicht recht erschlossen hatte, und der Erfolg des Freischütz war vorbereitet.

Diese originelle Traumdichtung erschien nicht lange darauf. Unbeschreiblich ist die Begeisterung, die sie in ganz Deutschland erweckte. Es gibt wohl kein bedeutenderes Ereigniss, wo der Freischütz nicht, so gut oder schlecht es ging, aufgeführt worden wäre. Das Siegel der schöpferischen Thätigkeit war ihm aufgedrückt — die Deutschen verkannten das nicht, sie fühlten, dass in dieser Musik eine dramatische Kraft, eine Macht der Formen lag, die man *Mozart* nicht abgewinnen war. Diese neuen Formen finden sich in Melodie wie in Harmonie und in dem ganzen Systeme der Instrumentation. Der Rhythmus ist der einzige Theil der Kunst, dem *Weber* nichts hinzugefügt hat, obgleich hierin den meisten ungezwungenen Tonkünstlern unser achtbares Jahrhundert. Es ist dies eine unerschöpfliche Mine, deren Ausbeutung kaum begonnen worden ist.

Die Erfindung wurde *Weber* nicht leicht, sie kostete ihm Anstrengung und die Composition seiner Opern nahm ihm viel Zeit weg. Deshalb drückt er sich in seinen Briefen zum Erstaunen über die ihm gemachte Zumuthung aus, den Oberon für das Covent-garden-Theater in sechs Monaten zu schreiben. Nicht weniger, als ein Jahr, brauchte er zur Abfassung seines grossen Werkes. Diese Schwierigkeit der Inspiration zeigte sich besonders, wenn es auf seine Melodien ankam; es gelingt ihm ebendarin selbst in seinem Gebiete. Und doch zeichnen sich die Melodien, die er fand, durch ihre Originalität aus; nur fehlt ihnen oft in der Form die Natürlichkeit. Man bemerkt darin bisweilen gewisse Wendungen, die eine peinliche und langsame Arbeit verrathen, und mitunter scheint es, als ob dabei der Harmonie, die den Gesang begleiten sollte, ein Opfer gebracht wäre. Daher ist im Allgemeinen die Musik zum Freischütze, zur Euryanthe, zum Oberon schwer zu singen, namentlich für französische Dilettanten. Italienische Sänger würden sich nicht einmal begreifen, dass man solche Musik für eine Singstimme bezeichnet hat.

Nichts desto weniger ist es wirkliche Melodie, und enthält selbst Reize, ohne diese Melodie ist harmonisch; sie enthüllt sie und für sich selbst noch keinen vollständigen Sinn, erst durch die Harmonie erhält sie ihre wahre Bedeutung. Bisweilen ist sie sogar die Werkeinheit den Instrumentalton unentbehrlich. So zeigt sich die unbestimmte und künstliche Tonfarbe in der Einleitung zu Agathen's grosser Arie nicht in dem Charakter der von der Harmonie begleiteten Melodie, zu dem Charakter, den *Weber* hatten geben wollen, gehört wesentlich den andere Klang den Geigen und Bratschen, die sie dazu gebrauchen hat. Man begleite diese Arie am Pianoforte, und man wird den Contrast kaum für denselben halten, den man auf dem Orchester gehört hat. Ich darf wohl voraussetzen, dass einem nicht gleichen wird, ich wollte durch diese Bemerkungen *Weber*'s Verdienst in seiner Art und Weise die Melodie anzuordnen herabsetzen; ich wollte nur auf einen Umstand hinweisen, den man für die Würdigung seines Talentes von Wichtigkeit zu sein scheint.

Man hat dem Componisten den Freischütz vorgeworfen, er verfalle in Trivialität, wenn er in seiner Melodie natürlich sein wolle. Diese Kritik bezieht sich wahrscheinlich auf den Jägerchor im dritten Aufzuge, sie scheint mir aber ungerecht zu sein. Das Passende einer Melodie steht immer im Verhältnisse zu dem Gegenstande, auf den sie angewandt wird, und passend, das kann man wohl nicht bestreiten, ist sie in dem angeführten Falle gewiss. Die Aufgabe ist es, die solchen natürlichen und einfachen Stücken oftmals Schaden thut und ihnen den Ausdruck der Trivialität gibt.

*Weber*'s Harmonie ist nicht immer gut gemischt; man findet darin bisweilen die verwischte Manier der *Vogler*'schen Schule, aber sie ist viele bedeutsam, anziehend und namentlich schmiegt sie sich auf bewundernswerthe Weise dem Charakter der redenden handelnden Personen an. In den wilden Jagd des zweiten Aufzuges ist die Harmonie in Schöpfung der ergreifendsten Originalität. Die ganze Scene ist mit einer Kraft dargestellt, der ausser dem letzten Anfange des Don Juan von früheren Componisten nichts an die Seite gesetzt werden kann. Ohne Fähigkeit der *Weber*'schen Genies die von den fraglichen Situation erforderte Harmonie zu erfinden, zeigt sich auch mit reinerem Glücke in mehreren Stücken von Oberon. Es liegt da etwas Feenhaftes in dem Charakter der Musik und die Harmonie ist auf einige Stücke einen unverkennbaren Einfluss aus.

Ich habe schon bemerkt, dass die Wahl der Instrumentation in *Weber*'s Musik fast immer in vollkommenen Analogie zur Melodie und Harmonie steht. Diese von der Kritik wohl noch wenig hervorgehobene Eigenschaft ist eine der seltensten, man weiss, dass die meisten Tonkünstler nur nach hergebrachten, unablässig wie-

derkehrenden Coob antienen instrumentiren. Einige Elfente, wie der Gebrauch der Clarinette als Schalmei der Flöte in den tiefen Tonen, der Lagen, die sich bewerkstelligen ewachen den tiefen und hohen Partieen findet, und *Weber's* Erfindung, Viole haben sich antidem dieser Elfeln bemächtigt. Wenige haben sie gut angewendet.

Obwohl sich also in *Weber's* Styl einige nicht zu bedeutende Mängel bemerken lassen, so ist doch nicht zu läugnen, dass er viel Neues gefunden hat und dass er mit wahrhaft dramatischem Genie begabt war. Nach zwanzig Jahren erregt der Freischütz in Deutschland noch dieselbe Bewunderung, wie in den ersten Tagen, und man darf annehmen, dass die Verehrung, welche diesem eigenthümlichen Compositeur gewidmet worden ist, noch lange fortdauern wird.

(Wird fortgesetzt.)

## Recensionen

**Grosse Sonate für Pianoforte, componirt und Sr. Königl. Hoheit dem regierenden Herzoge von Anhalt-Bernburg-Schaumburg gewidmet von *A. B. Marx*. Op. 16. Leipzig, bei Siegel und Stoll. Preis 1½ Thlr.**

Der geehrte Verfasser, welcher als musikalischen Theoretiker schon längst einen so hell strahlenden Namen gewonnen hat, seit einigen Jahren angefangen, sich auch auf dem Gebiete der schaffenden Musik mit einem Gewichte, einer Tüchtigkeit, Kraft und Vielseitigkeit geltend zu machen, wie dies wohl nur in ungewöhnlichen Fällen bei eminenten Anlagen im theoretischen Fache vorgekommen sein mag. Auf das Criterium Masse, nach welchem man es ein leicht bekannt und vorher gegeben haben wird, man eine neue Epoche für diesen mühsligen Kunstzweig datiren wird, hat er bereits wieder eine ganze Reihe von mehr oder weniger umfangreichen Compositionen der verschiedensten Art, theils für Gesang, theils für das Pianoforte, folgen lassen, und hier haben wir eine Sonate anzuzeigen, welche wie seinen werthvollsten Compositionen an die Seite stellen müssen. Sie ist in der That eine grosse, wenn auch nicht im Betreff der Schwierigkeiten, welche dem Spieler geboten werden (und diese nicht, vom Standpuncte des gegenwärtigen Clavierspieles aus betrachtet, sehr mässig), doch in Betreff des poetischen Gehaltes und Gewichtes. Man kann bekanntlich auch in der Musik, wie in der Sprache, mit Vielem (bei Aufwand von grossen, blendenden Mitteln) blutwenig sagen. Hier ist das Gegentheil der Fall. Diese Sonate ist nicht, wie gar manche andere, für den Finger, sondern für Geist und Herz geschrieben. Sie will an das Gemüth dessen, wer ein Stück aus dem Leben voll Leben — und gibt vielleicht Erlebnisse des Verfassers selbst. Sogleich die Introduction tritt bedeutungsvoll auf, wie eine schwere, ernste Frage an das Schicksal. Im ersten Hauptsatze geht es ein leidenschaftliches Drängen und Treiben, Ringen und Kämpfen, voll Resignation, dem wohl das Leben angehört hat als dem Guten Höchstes zu gelten. Es wirken hohere Sterne. Im schönen, gesangreichen Adagio senkt sich Friede herein in die — aber es hat wohl kaum noch eine bleibende Wohnung gefunden. Das Presto possibile (Scherzo) bringt neue Stacheln — aber der heilende Balsam scheint schon gefunden. Im letzten Satze finden wir Siegesjubel. Das dunkel gefärbte Emoll des ersten Satzes ist nun hellem, leuchtendem Dur gewichen. — Vom technischen Standpuncte aus die Sache betrachtend, müssen wir indessen den drei ersten Sätzen vor dem letzten den Vorrang zugestehen. Der letzte Satz erscheint mehr als ein breites, schwunghaftes poetisches Ergusa, als auf Entwickelung tieferer Technik in der Composition angelegt — und wir glauben zu vermuthen, weshalb der geistvolle Autor das gerade so und nicht anders gewollt hat, und scheiden von ihm mit herzlichem Danke für dieses aufrichtige, warme, durchaus klare und hervorragende Werk.

**Nachtfalter für das Pianoforte von *Gustav Flügel*. Op. 14. Leipzig, bei Whistling. Preis ⅔ Thlr.**

Diese theils sehr schönen, theils gar wunderlichen und originellen Tondichtungen, wie den Pianoforte führen ihren Namen nicht ohne Grund. Sie gehören in den traurlichsten Pianoforteepoemeen, die wir kennen. Sogleich No. 1 „Stille Frage" wird dem Verfasser alle Herzen zuführen. In No. 2 mit „Das Heimweh" gut getroffen. No. 3 „Geister" könnte recht grillenfängerisch, launenhaft und wetterwendisch sein. No. 4 „Lust" ist schön gesungen. No. 5 „Mondnacht" ist köstlich — es schön, so zauberisch, wie eine stille, ewige Mondnacht im Blüthenmai. Der Verfasser hat sich in der That hier als tüchtiger Tondichter bewährt — und wenn der Flügel seiner Phantasie an kühlig und frisch durchschlagen, wie in seinen ersten Werken, dürfte Stettin bald in ihm einen ewerte musikalische Notabilität aufzuweisen haben. Die hier vorliegenden Compositionen verlangen zum Theil einen tüchtigen Spieler aus neuerer Schule.

**Schmolke und Dakel. Komische Oper in einem Act, frei nach *Longchamps* Gedicht bearbeitet von *W. A. Wohlbrück*. Musik von *Eduard Thewrin*. Clavierauszug vom Componisten. Breslau, bei Leuckart. Pr. 2½ Thlr.**

Es ist dem Referenten in der That ein unbegreiflich, wie sich der Bearbeiter des Textes diese sogenannten komischen Oper, die wie höchstens als Parodie des Burlesken vom niedrigsten und widrigsten Genre gelten lassen können, zu diesem jammervollen und unwürdigsten aller Operngenres verstehen, wie der talentvolle Componist seinen melodischen Genius an solch ein Textbuch verschwenden und seine Perlen hier recht im eigentlichen Sinne den Wurfen, vor die Säue werfen (denn ein Theil der Oper spielt ja in der That — im Schweinestall), und wie endlich Beide, Bearbeiter des Textes und Componist, den guten Deutschen eine so arge Verwilderung des Geschmackes zutrauen konnten, um ihnen ein solches Gericht von kandirter *Asa foetida* aufzutischen. Wir wollen nicht unsere Leser mit einer nutzlichen Erörterung des Textbuches behelligen. Es ist in der That unter aller Kritik. Wie sollte auch aus einem solchen Stoffe, wie der bekannte Langbein'sche Schwank,

der, Gott sei Dank! überhaupt schon so der längst verlachten Dinge gehört, sich ein so energiemassiges erträglicher Opernlimit vernehmen lassen!

Immerhin ist es um die in der That sehr seltene Musik Hätte der Componist dieses Melodienzauber, so wahrhaft schwelgerisch neuen der jetzt lebenden Opernsomponisten übertroffen wird, an sich ein so energiemassiges wirkungsvolles Buch verwendet — er würde damit sicherlich Glück, vielleicht grosses Glück gemacht haben; so aber müssen wir aus Ehre Deutschlands, sehr diese erwähnen, dass irgend ein unfreiwilliges Theater dieses neue Gemälde seltene Plattheiten, der verbrauchtesten Späsen und der wahllosten Schauspielerwitzen wimmelnde Operette zur Aufführung annehmen wird. — Damit aber die Musik doch nicht ganz unseren gehe, rathen wir dem Componisten, seine anmuthigen Melodien zu Tonen zu verarbeiten oder einen dieser geeigneten Theil der Operette ohne Text, als Clavier- oder Orchesterarrangement, herauszugeben. 10.

## Nachrichten.

*Berlin.* Mit dem 1. Mai ist die Oper hier gänzlich verstummt, sowohl die deutsche des königlichen, als die italienische des Königstädter Theaters. Die deutsche schloss mit *Donnastis* (Regimentstochter), die italienische mit *Rosenel* (erster Act von dem Barbier) und *Donizetti* (ein Act von Don Pasquale und ein Act von Lucrezia). Damit der Schluss der deutschen Oper, deren Unvermögen für das Mozart-Fach hinlänglich ist, doch irgend etwas Buntes sehen zu sich biete, spielte man vor den Regimentstöchtern die Ouverture von *Mozarts* Zauberflöte und stellte eine Scene aus diesem Meisterwerke, in der ein Wiener Tenorist, Herr *Reichhardt* vom k. k. Kärnthnerthortheater mitwirkte, im Costume der

Kurz nach dem Abgange der vielgefeierten *Jenny Lind* gastirte Fräul. *Wetter* vom k. k. Operntheater nächst dem Kärthnerthor in Wien. Die hiesige Stadtkritik hatte natürlich nichts Dringenderes zu thun, als Fräul. *Wetter* sofort mit *Jenny Lind* zu vergleichen, wobei denn natürlich Ersterer in einen wehmuthsvoll unterwürfigen Schatten zu stehen kam. Fräul. *Wetter* ist leiblich keine *Lind* und wird schwerlich je eine Sängerin und Darstellerin ersten Ranges werden, allein warum nicht sofort zu dem hierfür bequemen Mittel die Parallele greifen! — Fräulein *Wetter* sang noch die *Lind* einige Rollen, z. B. Valentine, Lucrezia Borgia, Romeo, mit einem eingenommenen Succès d'estime, und der Wunsch, sie als Prima Donna für die königl. Oper engagirt zu sehen, wurde keineswegs laut; noch weniger ehre huldigte ein Herr *Eberius* aus Wiesbaden, der, Gott weiss durch welche wunderliche Constellationen, dazu gelangte, den Generic zu singen. Ein anderer Tenor, der übrigens Herr *Reichhardt* wie Wien, machte mehr Glück und mit Recht. Dieser *Reichhardt* ist jung, hat eine angenehme äusserliche Persönlichkeit und eine noch angenehmere, wenn gleich keine herausragende Stimme, die er bereits bis zu einem so Deutschland seltenen Grade, namentlich die die Coloratur, ausgebildet hat. Nach den Ferien der königl. Oper wird Herr *Reichhardt* weiter, und mit ihm zugleich eine junge Sängerin, Fräul. *Mathilde Heinz*, der man Wien nur eine weitere Saison gönnt, wo mir dann über Beiden Lobenswerthes berichten werden.

*Hartinger* aus München, nächst *Tichatschek* der bedeutendste deutsche Tenor, hatte diesmal mit seinem Gastspiel hier viel Unglück. Kaum war er eingetroffen, so verschlechterte sich die *Lind* den Pass und musste wochenlang das Zimmer hüten, wodurch *Hartinger* sich statt dem gelungenen im Recht und den Bajazzotine zu singen. Als die *Lind* genesen war, ward *Hartinger* krank, und als er wieder gesund wurde, war die *Lind* abgereist. Auch sind seine neuen Rollen, darunter der braune Tudor einige, und zum Schlusse wurde selbst der Otello durch die Maigrippe der Zahlen in Stundelle umgewandelt, mit welcher Rolle *Hartinger* auch sein diesmaliges Gastspiel begann. Es wird von allen Opernfreunden bedauert und gefadelt, dass Herr v. *Küstner* den tüchtigen *Hartinger* nicht im Jahre 1842, wo er zum ersten Male in Berlin und mit entschiedenem Erfolge gastirte, für die königl. Oper engagirt hat, wodurch dieser leidige der noch immer drückenden Sorge und Verlegenheit überhoben wäre. Nach *Hartinger* hat kein hier gastirender Tenor entschieden gefallen.

Gegen den Schluss der Saison unserer italienischen Oper erschien noch der gefeierte *Alboni* der berühmte *Tamburini* als Gast. Dass Sign. *Tamburini* kein Jüngling mehr ist, verdient seit länger als einem Viertel jahrhunderte als eine Zierde der italienischen Opernbühne in den ersten Weltstädten Europa's gepriesen hat, ist unbegreiflich bekannt. Er gehört jetzt zu jener seltenen Vocalerinnerungen, die wir mit dem Bestreben eine oder zwei Opern in Königstädter Theater noch und noch einmal hören: *Porta Rubini, Tamburini*. Seine Stimme ist mehr als Organ, ein *Rubini'sche* und für das gutrunde Gretchen in verödeten Opern beinahe unentbehrlich, allein als darstellender Artist überhaupt zu seiner berühmten Tonerscheinung nicht mehr, sondern er ist für Rollen, wie Bertram, Malatesta (Don Pasquale), Carlo Robertson (Matrimonio), als ein vollendetes Muster anzustellen. Je wie schon eine einzige Schauspielerin, weder der deutschen noch italienischen Bühne, dass sie *Tamburini* im Genre des Frank Chevaliers an Genie, Esprit und Eleganz noch nur gleich, weil weniger übertreffe im Bühnengesang, im noblen Styl und hinsichtlich der intonation wie der musikalischen Sicherheit überhaupt schon *Tamburini* noch immer zu den Meistern ersten Ranges. *H. T.*

*Prag* (Beschluss.) *Franz Liszt* hat, seit er das erste Mal hier war, eine ganz neue Art von Concert eingeführt — er spielt allein, er setzt sich an sein *Streicher'sches* Pianoforte und begeistert eine Publicum. Freilich kann man nur bei einem genialen *Liszt* für jeden Anderen wurde ein solches Concert monoton, während man ihm darüber erfreut ist, durch seine Instrumente sei Genius ganze Heere gestützt zu werden. *Liszt* hat diesmal mit

steigendee Theilnahme (des letzte Concert wae das gefüllteste) und Enthusiasmus drei Concerte im Platinsaale gegeben, und einmal im ewaltan das Gerücht auf die sohnnin Weise widerlegt, dass er an Kraft und Glanz verloren habe. Im Gegentheile hat ee an Klarheit und Ruhe, wie bei der Production lyrischer Compositionen an voller Selbstverleugnung gewonnen, was ee im Vortrage der Sonate in Fmoll und den Andante mit Variationen von *Beethoven* bewies. Lust's Grün blüht zwar immer durch, doch folgt er dem alten Tondichter mit Treue nach. Denn grossern Freiheiten nahm er sich mit der Aufforderung zum Tanze" und *C. M. v. Weber*, und nach die Arie mit Variationen von *Händel* würde man in dem eleganten Glanze, den er ihr mittheilte, kaum für ein Kind des vorigen Jahrhunderts gehalten haben. In der Mazurka und einmal in zwei Etüden von *Chopin* zeigte er, wie gross ein Genie in scheinbar kleinen Dingen werden kann. Die Paraphrase von *Liszt*, aus dem vierten Acte der Oper Don Sebastian von *Donizetti*, dürfte wohl, um einem Anderen vorgegangen, kaum denselben Effect machen. — Von seinen eigenen Compositionen und Transcriptionen hatten wir die Fantasieen über Don Juan, Puritanne, Robert der Teufel, und Norma (die erste und die angenehm Notenmelodienen erregten den grossten Enthusiasmus), Marche lunèbre aus *Donizetti's* Don Sebastian, Ouverture aus Tell und *Rossini* — Huntenlied — und die unendlich reizende Harmonie poétique. Den Aun Maria und den Erlkönig hatte der Künstler durch eine kühne Combination mit einander verschlungen, und gab es im ersten Concert als eine Nummer. Den Beifall zu schildern, das Hervorrufen zu zählen, ist bei *Liszt* eine unerschöpfliche Arbeit.

In dem Osterconcerte der Tonkünstler-Gesellschaft zum Besten ihrer Wittwen- und Waisencasse hatte eine gefällige Mitwirkung die Direction des städtischen Theatres, der Sophienacademie, den Cäcilienverein, drittehalbhundert an der Zahl, boten wir zum ersten Male „Moses" Oratorium aus den Worten der heiligen Schrift in drei Abtheilungen, von *A. B. Marx* (1. Die Berufung. 2. Das Gericht. 3. Der Bund). Die erste Abtheilung, das mit vollem Geschicke aus den Worten der Bibel zusammengestellten Texten schildert die Bedrückung des Volkes Israel unter der egyptischen Tyrannei; die Juden beten zum Himmel, die Egyptier verhöhnen sie bei ihrem Götzendienst. Da ruft Gott dem Moses, die Juden aus dem Lande zu führen. Zweite Abtheilung. Während des egyptischen Volksjubels führen Moses und Aaron *Israeliten* zu Pharao, ihr Volk in die Wüste zu entlassen, die Egyptier verhöhnen sie abermals. Der Nil verwandelt sich in Blut, die Königin bittet sie die Israeliten, Pharao's Mutter warnt umsonst, bis die Empörung der Elementen die Egyptier erschüttert und Pharao bewegt, die Juden zu entlassen, und der Uebergang durch das rothe Meer die Abtheilung schliesst. In der dritten werden die Empörer gegen Moses von der Hölle verschlungen, die Uebrigen führen zur Begebung, und Gott schliesst durch Mosen einen Bund mit ihnen. Diese flüchtige Inhaltsangabe zeigt, welche dankbaren musikalischen Momente, welche dramatischen Gegensätze der Text darbietet, und man erwartete von dem gelehrten Tonkünstler, der nicht allein Theoretiker im edelsten Sinne des Wortes ist, sondern auch schöpferische Kraft besitzt, ein bedeutendes und wirksames Tonwerk. Die erste Betrachtung muss nach diesem Werke angestellt werden, wenn es gelingt in der zweiten Beziehung hinter der Erwartung zurückbleibt. „Moses" muss als ein sprechendes Denkmal den klaren Bewusstseins der Kunst einen ernsten Genuss gewähren, dass aber wir — wie manche Personen — bei der Lectüre des Textbuches dem Kenner Bewunderung einzelner grossartiger Ideen und der complicirten Harmonie abzwingen wird, leidne aber hat die Composition, indem es einzelnen Stellen trefflich und mit der grossten Sorgfalt ausgearbeitet, die Einheit des Ganzen vernichtet, wodurch die Wirkung auf den Zuhörer vernichtet wird. Manche Nummer, z. B. die Introduction, der Chor: „Es geht Gewalt aber Recht!" so wie jener der dritten Abtheilung mit vielen Arien, zumal die für den am Besten bedachten Sopran, sind charakteristisch gedacht und meisterhaft durchgeführt, die Instrumentation der Recitative trefflich, doch geht die Composition in dem Bestreben jeden Ton genau zu bezeichnen, offenbar zu weit, und man kann mit Recht sagen, die Totalität geht im Individuellen unter. Die Aufführung war in allen Theilen lobenswerth zu nennen. — Die Herren *Enninger* und *Strakaty* sind längst als achte Virtuosen im classischen Gesange anerkannt und die beiden Schülerinnen des Conservatoriums Dem. *Engel* und *Saukup* zeigten, dass sie in diesem Genre nicht minder, als im modernen Opernsange, heimisch sind.

Ein Professor *Jos. Carl Stigler* aus Wien gab auf dem Instrumente Polymelodicon, oder, wie er es nennt, dem neu verbesserten Aeolodicon, welches mit Tasten wie ein Pianoforte, sechs Doppelclaviere und zwanzig Trompetenschallbechern versehen ist, die Schöpfung täuschend ein Orchester von Blechinstrumenten nachahmen sollen, und zwei darauf spielende die Flöte, Clarinette, Oboe, Horn, Fagott, und pianissimo die menschliche Stimme, ein Concert im Platinsaale.

Zum Schlusse noch einige Worte über unsere Oper, welche sich schon im Zustande der Regeneration befindet. Die letzte neu in den Scenen gesetzte Oper unter der *Stieger'schen* Direction war *Gluck's* „Iphigenia auf Tauris" zum Vortheile der Dem. *Grasser*, und auch nur die Benefiziantin in der Titelrolle war, die es anständig und würdig durchführte, wenn gleich auch früheren Leistungen die romantische Opfer mehr als die antike ihr eigentliches Wirkungskreis zu sein scheint. Die Aufführung im Ganzen war eine ziemlich laue im Besonderen waren die Chöre — wie gewöhnlich in guten Opern — schlecht. Das Theater war sehr schwach besucht. — Die letzte Vorstellung der alten Direction war ein Quodlibet, über welchen ein Kunstbericht Nichts zu sagen hat. Vom Operapersonale nahmen in derselben Dem. *Kirchberger*, Dem. *Schwarz* und Herr *Demuth* vom Publicum Abschied.

Herr *Hoffmann* arrangirte am Ostermontage die Oper mit einem Festspiele „Die Weihe der Kunst" und dem Drama „Molière". Von dieser Vorstellung gehört in unser Bereich blos die sehr solid und geschmackvoll gearbeitete Festdecoration von Director *Rettl*. Der Mensch im Fest-

spiele von Capellmeister *Skroup* war es sehr beschränkt im Wirkungskreis angewiesen.

Die erste Oper war „Don Montarchi und Capuletti," worin Dem *Hey* als Romeo und Dem *Würst* als Giulietta debutirten. Der Erstere besitzt eine kräftige, wenn auch nicht sehr umfangreiche Stimme, die besonders in den tiefen Tönen nicht vollkommen ansprechen wollte; doch war ihre Leistung durch Feuer im Gesang und Spiel eine recht liebenswürdige, was auch das Publikum durch reichen Beifall und Hervorruf anerkannte, obschon ein zuvor verbreitetes Gerücht sie sei zum Ersatze für Dem. *Gromer* bestimmt, ihr im Publikum manchen Gegner aufgeregt hatte. Wenn nun gleich diese Erscheinung durch das neue Engagement der Dem. *Grosser* vollkommen wiederlegt wurden, was es doch für Dem. *Hey* sehr vortheilhaft, das erste Mal nicht in einer Partie jener beliebten Sängerin zu erscheinen. Die sehr junge und reizende Sängerin Dem. *Würst* war sichtlich befangen, und schien in hohem Grade am Lampenfieber zu leiden, so dass ihre Intonation zu schwankend begann und man nur aus einzelnen Stellen ermessen konnte, wie hohe eine reiche, edle Stimme. Dem die Befangenheit das Auftreten der wichtigere Ursache war, beweist der Umstand, dass ihr im dritten und vierten Acte Manches so glückte, dass sie hervorgerufen wurde. Ihr Spiel war anständig, und dürfte, wäre sie nicht so beklommen gewesen, ganz entsprechend gewesen sein. Herr *Emminger* (Tebaldo) war sehr bei Stimme; die bedeutend verstärkten Chöre gingen gut. — Die äussere Ausstattung war glänzend.

Für das Theatre paré am Vorabende des Geburtsfestes des Kaisers (bei festlicher Beleuchtung) war *Bellini's* „Norma" gewählt worden, und dessen ganzer Einnahme ist von der Direction einem von dem Erzherzog Landeschef zu bestimmenden Wohlthätigkeitsinstitut Prags gewidmet worden. — An diesem Abende trat Mad. *Hoffmann* zum ersten Male als Adalgisa auf; doch können wir mit der Wahl dieser Partie durchaus nicht einverstanden sein, welche ihr eines Theils nicht recht in den Stimme zu liegen scheint, anderen Theils ihr zu wenig Gelegenheit gibt, ihre Virtuosität zu entfalten. Wir sehen Mad. *Hoffmann* in einem luxuriren Contrealtfache, dessen sich die Operfreunde auch mit Vergnügen erinnern, und konnten diesen schönen, durch grosses Bühnenstudium gebildete Talent sowohl als Bühnensängerin, wie im dramatischen Gesange schätzen und lieben; deshalb hatten wir erwartet, sie als Königin in den „Hugenotten," als „Fidelio" oder „Nachtwandlerin" oder *Adalgisa* in „Lukretia" wieder zu begrüssen. Diesmal behauptete sie sich, trotz einer kleinen Heiserkeit, als tüchtige Künstlerin, doch ohne einen zündenden Eindruck zu machen. Dem. *Gromer* hatte ihren *Beau jour* und wurde trotz des Feier des Tages, allein mit Mad. *Hoffmann* verdankt. Herr *Erdner* gab den Druyd, doch ohne durch Feuer *Kunst* zu ersetzen. Seine Stimme ist stark, doch nicht ohne Metallklang, und es wird lange flüssig singen und Scala singen müssen, bevor es Herr Erdner dahin bringt. Herr *Emminger* schien sehr krank.

Zwei Localsängerinnen, die Dem. *Lingy* und *Schütz*, führte uns Herr *Hoffmann* in den beiden Partien „Die Hammerschmiedin aus Steyermark" und „Der Talismen" vor, und Beide luden Beifall. Dem. *Lingy* hat eine nicht sehr starke und volle aber kräftige Stimme und eine für den Vortrag von Liedern mit natürlicher Färbung gut geeignet zu sein.

---

## *Carneval- und Fastenopern* [illegible] *in Italien.*

(Fortsetzung.)

### Lombardisch-Venetianisches Königreich.

*Mailand.* Nie hat die herrliche und prachtvolle Scala im Carneval, den glänzendsten Jahreszeiten, eine so traurige Figur gespielt, als im Jahre 1846. Sänger, Sängerinnen, Opern gab es zu Dutzenden, gross und klein; Ballette wie gewöhnlich, aber das Ganze glich einem wahren Feuer Jagd; Manches blieb dabei auf der Strecke, Manches (Sänger und Tänzer) entkräftete und mattete sich aus dem Staube; neue Quintessenz der Langeweile bildete das Uebrige. Hierbei ist es wohl mühsam, sich kurz zu fassen, grossen Widerwärtigkeiten zu vermeiden, und nur das Hauptsächlichste zu berühren. Zu den besseren, ein heimischen und exotischen Sängern insgesammt zweifelnden Ranges gehörten: die Angri, Garcia, Seo in Buon Sozzi, Hayez Abbadie, Bishop; die Tamaro, Sinico, Manoli, Perelli, Masini, Labocetta; die Ramaccini, De Bassini, Bonaventani, Badia, Brunhé, Enzet — Rossini's Otello, als erste Carnevalsoper, worin Sirmen (Protagonist) und der Hayez (Desdemona) die Hauptrollen hatten machte Furore; die Hayez sang ihre Romanze gut. Sonntag Otello mit einem Supplement der nächstfolgenden Hayez. Pasquale war auch wieder recht ordentlich zugestutzt. Fidanzata Corsa, worin die in diesen Jahren zu Neapel als Prima Donna di primo ordine figurirende und stets gefeierte Bishop die Titelrolle, die Angri die Tenorpartie, die flammen Masini und Enzet sangen, fiel unbrenklich dumm, die kaum für musikalische Academieen taugende Bishop vermochte Mailand mit der Stelle Glauben darauf trug Donizetti's Maria di Rohan einen respectablen Fiasco nach Hause. Die Scalla, das wenigen Frühling hier mit der Canalisirung zum ersten Male die Bühne mit einem grossen Parade beirat, darauf in Bracca minder gehalt war in diesem Opus bei nahe unkenntlich; Sinico und De Bassini vermochten nicht, die nahen an mehr wenig mitgenommen Musik zu retten. Otello hatte einstweilen aus den Noth, und das durch aufgereizte Publikum kehrte von den tollen Arrangements seiner Lieblingsfreudenhaus (denn auch mit den Ballette ging es mühsam) zum Ruhe wieder. Bellini's Sonnambula, von der Garcia (die in den tiefen Tönen viel Anhaltbarkeit mit ihren Verwandten, der Malibran bei) vorgetragen, machte abermals Furore. Durften Benvenuto Cellini's wenig Glück im Bemporten des Opus, die so der folgenden Vorstellung etwas benom, so der dritten wieder Ergen ging. Don Sebastiano mit der Scalla, dem Tenor Moriani und Bassisten Brunhé, vereinglückte glänzend. Verdi's Nabucco erhielt sich kaum auf der Scene, weil Da Bassini der bekannteste von allen benannten Sänger die Titelrolle vortrug, in der er ermüdete die Garcia, und Bodas als Zaccaria. Im Ernani sang die aus England, Deutschland und Spanien zurückgekehrte Bosco-

Borgo, ohne so wie die Garcia Mezzosopranin, Baldo anzuwenden die höheren Chorden mit kunstangenehmer Weise, die Basso Borin ist auch überdies wirklich ein in Ausland zu nahe gestellten, kaum mittelmässiger Sänger; Simon war ein mittelmässiger Ersatz. Die in Allem dreimal gegebene neue Oper *Estella di Marcos* von *Federico Ricci* mit den drei hiesigen Sängern den Stagnone (Hayez, De Bassini, Sanco) hat wenig oder nichts Interessantes. Vom 11. bis 26. März wurde noch gegeben, mit keinem guten Erfolge: Mercadante's Ersatz, wurde die Calegno die Rolle der Violetta von den unpässlichen Hayez übernehmen mussten, die dem Teodoro passte für den Basso Borin wenig. Der französische Tenor Mauri, mit einer hübschen Stimme ohne vorerglühere Genug, musste nach dem Vergleich mit Donzelli nachhalten. Die Musik der Oper behagte auch nicht. Sangallo's jüngere Hauptwerk zu Varese componirten Albero unterlag dasselbe Schicksal der Bravo. Eine ausserlängere Aufmerksamkeit verzeichnete man, dass die Aufführung dieses Albero zu Varese und Mailand nur sehr geringen pekuniären Ertrag dahin bei 30 000 Mailänder Lire (ungefähr 25,000 Augsburger Gulden) gekommen habe. *De gustibus non est disputandum.* Wie viel gute Musik hätte man nicht für diese Summe hören können! — Nach diesem unheilvollen Opernfiasco wollte das Schicksal, dass Taglioni's Ballet in diesem sogar die weltberühmte Tänzerin Taglioni ebenfalls Fiasco machte, denn schon die erste und letzte Oper der Stagione, *Aarmo di Granata*, nicht viel. Sie war neu von Maestro *Lauro Rossi* componirt, hat viele Arien und Harmonien, dafür eine bedeutende Menge Reminiscenzen; aber im Ganzen Sangbarin, Instrumentation voll, und wenigen Lärm, als seine Collegen. Der ersten Art unbesonders sind starken Beifall. Herr Assi, Gatte der Sängerin Oben(mezzo), componirt diesen Frühling eine Opera buffa für das Wiener Theater, es ist auch in diesem Musikgattung mehr zu Hause.

*Claudio Bonoldi*, aus Parenzo, vortheilhaft bekannten Tenor aus den guten Zeiten, mit mehreren Jahren in Mailand ermüdig, starb unverheirathet Februar, 62 Jahre alt. — Anfangs März starb ebenfalls *Giuseppe Festa*, gebürtig zu Mailand, Gatte der hochberühmten *Giuditta*. Er sang kurze Zeit auf den Theatern, hatte eine schöne Tenorstimme, und mann wohl 50 passirt haben.

*Monza*. Nun für eine reiche Städtchen beschränkte Gesellschaft: die Alessi, Graziani (Altistin), Tenor Carrara, Bassist Rossi Cossi, Buffo Tasca, unterhielt das hiesige, nicht sehr theaterlustige und daher meist wenig zahlreiche Publikum mit den Grossmuth Vergy, Elisa d'amore und Bob am di Sinaglia, welche nie oft mit reichlichem Beifall beehrt wurde.

*Parma* hatte die Sardelli, die Alberti Lucchesi, Tenor Spaglindi, Bariton De Bassi, Buffo Maurri und den Bassisten Cantù, sämmtlich von mittelmässigem Kaliber, was aber sowohl mit Donizetti's Linda als Ricci's Mariage forcé (wenn die Ergrau Tabaldi's neue Anfügungen mit winkte) ziemlich entsprechen. Rossini's Gazza ladra vergnügte.

*Lodi*. Die Lucia di Lammermoor und den Ernani, mit dem die Stagione begann und wenn Herr Pignoli den Carlo sang, verfehlten ihre Wirkung keineswegs, am Besten ging es indessen Donizetti's Linda. Die brave Bassini hielt sich wacker in der Titelrolle, die Pozzi war ein angenehmer Pierotto, Tenor Monaco sang hübsch, Bassini Mazzoli gab zum zweiten Male den Buffo mit Eifer und Ihre Aquarone den Marchese Indibil.

*Crema*. Verdi's Ernani eröffnete auch hier die Stagione. Die Bertà Tenna Lattanzio, Bassist Gandini (vom Mailänder Conservatorium). Bariton Boxanni, die neue Oper ziemlich gefallen, erregten hiemit bemahe einen Fanatismus in Donizetti's Linda, worin Buffo Zambelli den Marchese und die Emilia Santolini den Pierotto sangen. Rossini's Chiara ernten hatte ebenfalls guten Erfolg.

*Cremona*. Ein Unglücksstern waltete im Carneval über diesem Theater. Wir konnten auch die Sara, die Riva, Tenor Sanzo und Bassist Pellegrini es wagen, Beiträge irgend unterhalten Stremmen zu gehen! Man liess den Opern wahrend endlich den Theatern, versuchte aber am 10. Januar es abermals mit derselben Oper es öffnen, indem die Cassa die Riva, und Tenor Montresor Herrn Sanzo schlossen alle a den Sturm liess nicht nach. Man liess eilget die Pixis aus Mailand kommen, um die von Pacini für sie in Neapel componirte Saffo zu geben, angagirte auch Tenor Naudin, den sie bereits in derselben Oper gefällig da aber noch in der Saffo der Sturm nicht aufhörte, wurde auf obrigkeitlichen Befehl das Theater während den ganzen Sing nun für die Oper geschlossen.

Diese Calamität wurde zum Theil durch die Violine ausgewischt. Ein auch in Deutschland wahrhaft bekannte Violinist *Bazzini* gab hier zwei Concerte mit Beifall, die er darauf mit Triumph in seiner Vaterstadt Brescia, in Bergamo, Mantua, Pavia und Parma gaben. Er wollte anfänglich nach Frankreich und England gehen, allein er änderte seinen Plan, und wird dann ganz Italien bereisen.

Auch ein blinder Violinist von Crema, Namens *Gaetano Verlotti*, erregte hier mit seinem angenehmen Spiele gewissermassen Aufsehen.

*Bergamo*. Vielleicht zum Mayr's Andenken zu feiern, gab man dessen Medea, eine seiner besten Opern, die Ausgaben abnutzen und Classischen aufzuwenden hat, aber die heutige Welt verlangt etwas Anderes, als das Classische! Die Schiassetti—Nulli, ihre Gatte, Tenor Balsamocci gefielen indess nicht an den neben Wahrwunder. Des Landsmannes Lucia, worin die Tentalura den Perotto und Buffo Bonzola den Manuheim gaben, unzugluckte bei theilweisem Applaus; dagegen ihre seine famose Linda in der Stummbuhl hat sich das Blatt gewandt. Die treffliche lombardische Hauptsopranistin Brivanti, die auch die Prima Donna machte, Tenor Perelli, Bassist Donelli und die Tentalura wurden bekränzt, worauf man die Lucia mit der Beglucca wiederholte und den ganzen Gaudium verdoppelt wurde.

☞ *Curiosa*. Nach den Belgique Musicale vom 12. März d. J. hat der im vorigen December hier verstorbene berühmte Capellmeister *Simon Mayr* die Leipziger Universität frequentirt unter *Lenzi* in Bergamo die Compositionen studirt, den er unter *Bertoni (sen.)* zu Venedig fortgesetzt. Hiemit wurde er Chef d'orchestre des Prager Theaters, sodann Capellmeister in der Kathedralkirche zu Cöln am Rhein. Im Jahre 1802 wurde er nach Ber-

ganze herufen u. s. w. Wie eine musikalische Zeitung ihre armen Leute so zum Besten haben kann, ist unbegreiflich.

*Brano* und *Lovero*. In diesen beiden Marktflecken erfreute eine Gesellschaft Virtuosen die Bewohner mit Donizetti's Figlia del Reggimento und Rossini's Esposta.

*Brescia*. Donizetti's vielbeliebte Linda di Chamounix trug einen allerliebsten Fiasco davon. Die Parti der Gramaglia als Parrucca, der vom Baumeister zum Gallo übergeworfene, längst fertige Mezzopersonaggio als Mirchene und Baursi Corali konnten bei all' ihrem Wetteifer den Unfall nicht abwenden. Der Tenor verdarb Alles. Ein Anderer, der ihn ersetzte, machte die Sache gleich besser, bis man den Tenor Pedrr (Bechrr) engagirte und dem Orbel einigermaassen abhalf. Dasselbe Roberts d'Evreux, wenn die Stradini (eine Wiederin) mitwirkte, erlag zwar keinem ungerichtigen, doch panierten Fiasco. Meyerbeer's Robert il Diavolo endigte die Singsaison nicht schlecht. Die Prati und Herr Pedrr waren wohl die Besten in der ganzen Gesellschaft.

*Mantua*. Verdi's Lombardi und das Ballet vereinigöckten, das Theaten mussten geschlossen werden. Sogar die schöne Assandri war in jener Vorstellung nicht hinreißend und gar nicht bei Stimme. Man suchte Tenor Poggi zu engagiren, der freilich der Assandri zu Schönheit weit nachsteht, an aber als Sänger weit übertrifft. Mit ihm gab man am 31. Januar Mercadante's Orazi, wo selbst Titelrolle, die Baldini = Teodora, die Assandri = Violetta, Bassist Mitrowich = Fernando und Tenor Panzolini = Pisani. Es versteht sich, dass Poggi die Stanzen recitativ; er wurde noch zahllose Male während und nach der Vorstellung auf die Scene gerufen. Nach ihm war die Baldini (sie sind beide aus Bologna) die Begünstigte, ihr rauschte der Assandri die Ehrungen vor-

darben nichts. Um Herrn Poggi einige Ruhe zu gonnen, musste man freilich dann und wann die Lombardi geben. Zuletzt debutirte noch die Entrechatte Nissen (eine Schwedin, die auch zu Paris und anderwärts auf dem Theater sang) in der Sonnambula mit russischem Erfolge.

(Beschluss folgt.)

## Feuilleton.

*Berlin* gab am 24. April in Braunschweig ein sehr besuchtes Concert, worin nur Compositionen, namentlich die Sinfonie fantastique, eine enthusiastische Aufnahme fanden.

Auf einem Hofconcert in Gotha wurde um der Königin Aushilfe, ihrem Oheim Prinzen Ihre Mutter und ihrem Stiefvater dem Herzog von Glocester eine Anzahl *Haydn*'scher Mus kalische aufgeführt. Ausserdem sangen die Königin und ihr Oheim mehrere Opernarien.

*Cuvier's* Eloge (I. S. 327) ist in Paris nun wir bereits vor einem Jahre aus Aufführung gekommen (im Concert admis.). Ein Herr in Paris bemerkt hierüber ganz trocken: *Il aurait eu à être satisfaisant pour lui et les partisans du genre fantastique raisonnable (!)*

Achten und letztes Concert des Pariser Conservatoriums den Mozart'schen Requiem von Lesueur (gesungen von *Duprez*) mit Chor. — Ouverture zu Leonore von *Beethoven*; — Symphonie in A dur von demselben. — Stücke aus *Gluck's* Armida (gesungen von Dem. *Meisson*). — Diese Concerte haben nun zwanzig Jahre bestanden; sie wurden 1827 von *Habeneck* begründet.

Am S. 253 erwähnten Concert in Paris zum Besten des Associations des artistes musiciens hat auf glänzende Weise stattgefunden. Aufgeführt wurden: Symphonie von *Mozart*; Chöre — Ouverture aus Euryanthe von *Weber*; — Terzett aus *Mehul's* Joseph (gesungen von Dem. Viardot, den Herren *Prudet* und *Dupont*). — Concert für Violine von *Beethoven* in E dur (gespielt von *Dalli*) — Violoncello von *Ole Bull*. — Beifall viel *Talent!*


# Ankündigungen.

Durch uns ist für Deutschland zu beziehen:

## Faniska.

Oper in drei Acten

*mit italienischem Texte*

von

***L. Cherubini.***

Vollständige Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge von *A. Fesca*.

Preis 65 Thlr. netto.

Leipzig, im Mai 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

## Preisermässigung.

Händel's Oratorium „Judas Maccabäus" nach *Mozart's* Bearbeitung für Clavierauszug von *Ludwig Holtzig*, neue Ausgabe (früher 3 Thlr.) jetzt 2 Thlr.

Hamburg, den 30. Mai 1846.

**Joh. Aug. Böhme.**

Bei **Diabelli & Comp.** in Wien sind so eben erschienen:

## PORTRAITS.

**Liszt, Fr.**, (nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Kriehuber) Auf Chinesisch Papier 2 Fl.
— — Auf weissem fran. Velin Papier 4 Fl. 30 Kr.
**Marra, Maria**, (von Kriehuber) Auf Chinesisch-Papier 1 Fl. 30 Kr.
— — Auf weissem fran. Velin Papier 3 Fl.
**Pacher, J. A.** (von Kriehuber) Auf Chinesisch-Papier 1 Fl. 30 Kr.
— — Auf weissem fran. Velin Papier 3 Fl.
**Schuhmer, Franz**, (Componist von Beethoven und Liszt) von Kriehuber Auf Chinesisch-Papier 2 Fl.
— — Auf weissem fran. Velin Papier 4 Fl. 30 Kr.

Die

## Pianofortefabrik

von

***Breitkopf & Härtel in Leipzig***

empfiehlt ihre Pianofortes aller Gattungen mit **deutschem** und **englischem** Mechanismus.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juni. **Nr. 23.** 1846.

Inhalt: Stimmen des Auslandes über deutsche Tondichter. (Fortsetzung.) — Recensionen. — Nachrichten. Aus Wien. Aus St. Petersburg. Aus Darmstadt. Carneval und Fastenopern u. s. w. in Italien. (Beschluss.) — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Stimmen des Auslandes über deutsche Tondichter.*

(Fortsetzung.)

*II.* Ueber *Mendelssohn's* Paulus, von *Henry Blanchard.*

Bei der breiten Entwickelung der musikalischen Fähigkeiten, wie sie sich jetzt kund giebt, nehmen unsere Tondichter wohl die Unmöglichkeit an, auf die neuen und großen Erwerbungen in Bezug genommenen Räume zu gelangen. Sie werfen sich daher auf Symphonieen und Oratorien, welche kaum in visueller wie instrumentaler Hinsicht die schönsten Kunstformen darbieten. Haben sie nun aber langathmige Partituren geschrieben, so kommt's nur daher, dass es ihnen so schwierig ist, für den Aufführungsort tüchtige Künstler zu finden, als einer Oper. Wäre es auch nur einmalige, auf die Bretter zu bringen. Wir dem auch sei, so ist doch jener Verkehr unserer Zeit für Oratorien nahöher Früchte getragen, wie *Mendelssohn Bartholdy's* Paulus beweist, dies Meisterwerk der neueren Oratorien. Dieses erhebt sich über den an der Spitze der französischen musikalischen Reformen stehenden Meistern noch nicht so bekannt ist, als es verdient, ist in Paris auch nicht aufgeführt worden. Freilich war es, so viel wir wissen, auch nicht übersetzt. Diese Uebersetzung hat uns Herr *Maurice Bourgues* geliefert und dabei eben es sich den gewissenhaften Literaten als den verständigen Musiker bewährt — zwei Eigenschaften, die wesentlich sind, will man es anders bei solchen schwierigen und undankbaren Arbeit ein Resultat erreichen — —

Was nun die Musik betrifft, so bestätigt diese, dass man *Mendelssohn* mit Recht den modernen *Haendel* genannt hat. Sein Oratorium Paulus ist ein eben so inspirirtes und correctes Werk, als das Requiem oder Don Juan — Die Ouverture ohne eine sehr ausgeführte Vorrede zu jener dramatisch religiösen Handlung zu sein, ist voll mächtiger Wirkung, ausserordentlich — wenn es sich nun den Clavierauszug handelt — überflüssig, wie das Compliment sie eingerichtet hat. Sie ist warm, bricht, und bereitet trefflich auf den Kampf vor, den der grosse Apostel zu bestehen hat.

Den prachtvollen Chor, welcher den wahren Gott des Himmels und der Erden, sie wir seinen Sohn, den ungerechten Christ, feiert, erhält eine kräftige Bewegung durch die Begleitung, welche mit der Breite den Vocalquartetts schön contrastirt. Die Triolenverbindung dieser Begleitung glänzt durch ihre Lebendigkeit und ihr Drängen hervor. Der Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr!" (*A toi mon Dieu, louange, amour*) ist in jener strengen Haltung und jenem salbungsvollen Charakter gehalten, der an die *Luther*schen Chorale erinnert. — Nirgends ist ausgedrückter, himmlischer, als die Arie in B dur, ¾ Takt, mit Triolenbegleitung „Jerusalem, die du tödtest die Propheten" (*Jerusalem, qui lapides tout prophete*). Der folgende Chor „Steiniget ihn!" (*Lapidez le Mort ou chretien!*) steht dagegen nur in musikalischer Kraft, welche der Erwürgung des Märtyrers Stephanus (Vorgänger des Paulus) mit bewunderungswürdiger Wucht malt. Die melodische und harmonische Zeichnung der Accompagnements ist in der Partitur von grösster Wirkung.

Der Chor „Siehe! wir preisen selig, die erduldet haben!" (*Glorie! oh! gloire au bienheureux qui souffre le martyre!*) erscheint sich durch reine melodische Zartheit aus. Hier ist eine durchsichtige Klarheit in den Stimmen mit jenes köstlich modulirte Motiv. Dann ist Musik, mit der man, wie ein Adel des vorigen Jahrhunderts sagte, eine Unthorheit stiften würde. Das Stück ist in drei Theilen ein bleibendes Meisterwerk von Anmuth, Wärme und religiösem Gefühl. Dann ist der Styl, die Bezeichnung der sanften und ruhrendsten Ausdruck der religiösen Musik; es ist minder nahestimmt, wie *Palestrina* minder begleitend, als *Marcello*, minder durch Imitationen verwickelt, als *Cherubini*. Die Arie des noch dem Judenthum angehörenden Paulus: „Verzeih mir, Herr Zebaoth!" (*Ecoutez, o Dieu vengeur!*) in H moll, ist voll wilder Kraft; die Melodie ist fein und gut arrangirt, und die Orgelbegleitung schildert vortrefflich den Zorn und die Reue, womit Paulus damals die Christen verfolgte. Der schwerfällige Gang der Bässe hier den Worten: „der Hochmuth in aller Welt" (*de Dieu qui crea le terre*) ist von prächtiger Wirkung, ohne an der Schlüsse auf die Worte:

Lass seinen Zorn sie treffen!
Verdammen müssen mich!
(*Et que leur voix attéste*
*Si faire il devoit!*)

Jetzt beginnt die Bekehrung. Paulus hat den Himmel offen gesehen; er empfängt die Taufe, und bald verkündet er mit mächtiger Stimme den Ruhm des Christ. Das Allegro ist in harmonienreichen Chören enthalten, unterbrochen durch bedeutsame Recitative, aus denen eine

Art Hauch des Alterthums und der Urwuchs ausgeht. Das unrichtige Fugo auf die Worte „Denn alle Heiden werden kommen" *(Car chaque peuple doit connaître aux deux maîtres)* ist nicht ohne gute Wirkung. In melodischer Hinsicht trägt sie namentlich einen Widerspruch, welcher gegen den allgemeinen Ton des Ganzen verstösst, und dann ist sie auch nicht mit jener Innigkeit gesungen. Die *Mendelssohn* so hohen Grad besitzt, und deren Anwendung man in einem solchen Stücke wohl hätte erwarten sollen. Der Chor in G-dur, ¾-Takt, „Wie lieblich sind die Boten!" *(Pertenons du saint message)* hat etwas Frisches und Neues, wie die Zuhörer rufen und die Erfahrung ist voll Grazie. Ganz unbefriedigend dagegen tritt der Chor: „Ist das nicht, der zu Jerusalem zerstörte" *(N'est ce pas celui — qui jadis proscrivait notre foi?)* Dieser Chor ist einer der dramatischesten vermöge der Art und Weise, wie die vier Stimmen im fugirten Style rufend einander ablösen, und namentlich die so bewegte Begleitung, welche die Stimmen trägt. Im Gegensatze gegen dieses kühne und drohende Gemälde steht die Weichlichkeit zu dem Chore: „Seid uns gnädig, holde Göttin!" *(Déesse immortelle, adorable!)*; dann haben die bei Stephanus' Steinigung thätigen Mohre auf die glücklichste Weise wiederholt, indem es sich nun gegen seinen damaligen Verfolger, den jetzt bekehrten Paulus, wendet. Diese Wiederholung ist ein genialer Zug des Componisten. Der Arioso „Sei getreu bis in den Tod!" *(Crois au nom que j'ai cru!)* ist ebenfalls von sanfter Melodie und charakteristischer Begleitung ein vortreffliches Musikstück, und der Christenchor „Schaun doch deinen selbst!" *(Gardez-vous pour vous!)* ist höchst charakteristisch, die einfachste Behandlung der Stimmen, die man sich denken kann. Das Alles und noch viele andere Schönheiten, die sich dem Leser ohne Notenbeispiele nicht verständlich darstellen lassen, macht *Mendelssohn* Paulus zu einem Meisterwerke der heiligen Musik, welches jeder Freund dieser edlen Kunstgattung auf seinem Pianoforte singen haben sollte, glaub wir Jedem, der nur wenig Sinn denkt und fühlt, einem *Horaz*, einem *Montaigne* oder *Racine* bei der Hand hat.

(Wird fortgesetzt.)

## Recensionen.

### *Balladen, Gesänge und Lieder.*

Zur Erzielung wahrhaft tüchtiger Gesänge und Lieder bedarf es unstreitig zunächst nicht blos neu und für sich guter, sondern auch ausserdem noch besonders der Musik zugänglicher und verständlicher Behandlung fähiger, d. i. componirbarer Gedichte. Schlechte oder auch nur mittelmässige Gedichte, wie sie die deutschen Sängerhaine, in welchen auch freilich auch gar manche Spatzen singen hören, in ungemessener Ueberfülle hervorbringen, sind schon an und für sich ein Unheil dieses und haben kein Recht des Daseins — und wenn sie componirt, von dem gilt ohne Weiteres das *Operam et oleum perdidi*. Ein neues Haus aus unverhältnissmässig, unwahren und unklaren, nichtssagendes und auf unverbrauchten Gemeinplätzen herumtreibenden oder den Sinn nach unverhältnissmässig Gedicht (welches im Grunde gar kein es zu nennen ist) kann auch durch die trefflichste Musik nicht zu achter poetischen Manen umgestempelt werden, und man thut ihm etwa durch die Composition eine zweideutige Ehre zu. Eine Pflanzerei an der edlen Kunst ist schon dieses selbst unwürdig und kann nur in der Gehirn einer solchen hervorgezogen werden ohne Herabwürdigung auch dieser und ohne Versündigung an ihr.

Wie sehr sich dies nun auch von selbst verstehen, so wenig wird es doch im Allgemeinen beachtet, dann es ist ganz unglaublich, einen wie nicht geringen Theil der jährlich erscheinenden Unmasse von Liedern und Gesängen gemeinen schlechten Textes, Textes ohne allen poetischen Werth und Gehalt behandelt und schon dessen, trotz alles Aufwandes von Melodie, Harmonie und Figurenmasse, streng genommen nichts bringt, als todtgeborene Kinder, Phantome ohne Seele und Leib, ohne Wesen und Leben.

Die Ursachen dieses auffallenden Erscheinens sind schon nicht schwer zu erklären.

Einen Theil ist der Bildung mancher Componisten eine so unverhältnissmässig auf die Musik, ja oft sogar nur auf eine Seite oder Richtung derselben, wie etwa die praktische Uebung dessen oder jenes Instrumentes, beschränkte, eine so wenig allgemein humanistische, gemeinwissenschaftliche zu nennen, dass es eben nicht anders möglich erscheinen kann, wenn sie, als Liedercomponisten auftretend (und dieses Feld hält man in der Regel seltsamer Weise für das leichteste, dem minder Dicht zugängliche dem Componisten), bei der Wahl der zu behandelnden Texte die grobsten Missgriffe begehen. Wen soll ein Musiker, dem seine Jugend einem einseitig erzwungenen Virtuosenthume opferte, die darüber Lehrjahre des Lebens an einem Instrumente und auf zertrauendem Raume umbringen musste, wen soll ein solcher, wenn er nicht ein von Natur vorzüglich begabter, ungemein kopfreicher ist, oder wenn nicht neben allgemeiner und Bildung besonders fördernd als Verhältnisse an sich kommen im Stande sein, auch den in rein Ton und Geschmack, den ausgebildeten sichern ästhetischen Urtheil und die sonstigen Kenntnisse voraus gehen, welche unumgänglich nothwendig sind, wenn man auf dem Gebiete der Dichtkunst die Spreu von dem Weizen gehörig sondern und nicht dürre todte Strohblumen für volle, duftige Blüten nehmen und respectiren als solche auf das Feld der Tonkunst herausverpflanzen will?

Ein anderer Grund der so häufig vorkommenden Fehlgriffe in der Auswahl des zu componirenden Textes beruht in der grossen und noch immer im Steigen begriffenen Anzahl Derer überhaupt, die sich zu Liedercomponisten berufen halten. Ein jeder von ihnen will — *à tout prix* — componiren, ja wohl gar Sensation macht viel componiren, und so wird dann, da der Zahl der wirklich guten Gedichte nicht mehr vermehrt werden vermag oder auch zum Theil von ungezählten Tondichtern vorweggenommen ist, auf gut Glück nach dem ersten be-

Digitized by Google

ston Vorsatze gegrüßen, möge es auch noch so sehr nach der vorzweifelten Poesie hier: „Komm doch oder ich freue' dich!" zugeschnitten sein.

Endlich gern hat auch wohl manche tüchtige, empfehlenswerthe, mühsam durchgebildete Composition und wirkliche Tondichtung, wenn sie beim Publicum vorzüglich beliebt geworden sind nur ein Balladen- oder Liederheft nach dem anderen ihnen abverlangt, je abgepreßt, auch wohl manches Gedicht von hohen nicht wohl abzuweisenden Hand ihnen Feder aufgedrungen wird (denn es ist doch gar zu lockend für einen Dichter, seine Schöpfungen in wohlklingenden Weisen vor einem ganzen Volke gesungen zu sehen), zuweilen in Verzweiflung, bei zunehmender Erschöpfung des wirklich tüchtigen poetischen Materials, nach dem und wenn ein minder guten und tüchtigen mit zu verarbeiten, nur es auch nur in der Hoffnung, dass den weite, faltenreiche, schillernde Mantel des Tonkunst die öfters unschöne Producte der Schwesterkunst in Liede schnöden und verhüllen werde, was denn auch in der That um so häufiger der Fall ist, je öfteren man auch oft beim Gesange einen möglichst sonderlichen Ausspruche haßsuchi, so dass daher die Texte, mögen sie nun wirklich oder nur angeblich Poesie enthalten, recht eigentlich nur als unschuldige Nebensache erscheinen.

Mögen nun die gerügten Publgriffe in diesen oder in anderen Ursachen ihren Grund haben, — die Kritik kann sie nicht stillschweigend hingehen lassen und Referent wird sie daher auch bei Anzeige der vorliegenden Gesangwerke so weit im's Auge fassen und hervorheben, als es die Grenzen dieser Zeitschrift erlauben.

1) Tod und Tödin, Ballade von Fillmore *Tschabuschnigg*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Carl Löwe*. Op. 105. Braunschweig, bei Spehr. Preis 20 Ggr.

Bekannt muss gestehen, dass es ihm bei allem guten Willen dennoch nicht gelungen ist, auch mit diesem Gedichte zu befreunden. Es fehlt ihm die innere Wahrheit und somit ein artistisches Hauptinteresse. Das geistreiche Componist hat daraus gemacht, was es hergab, und ein rund ausgegorenes Musikstück geliefert. Wenn Einem den Hass daher nicht zu warm wird, wie bei den meisten seiner übrigen Balladen, so hat hier ohne vorzüglich seinen Grund in dem wundenlosen Texte, dessen unfruchtbare Zerglieberung war unterdessen hier vergessen müssen.

2) Gruss vom Meere. Menschenlooos. Deutsche Barcarole. Drei Lieder von Fürsten *Schwarzenberg*, *L. A. Frankl* und *Otto Prechtler*, mit Begleitung des Pianoforte componirt von *Carl Löwe*. Op. 103. Drei Hefte. Ebendaselbst. à 12 Ggr.

Wir haben es gern nicht, wenn bei Liedern die Tonbewegung wechselt. Oefters hier in dem ersten dieser ganz durchcomponirten Lieder theils durch die ohne hierdurch hervorgerufene weitere Ausbildung des Motivs, theils durch den Inhalt des Textes selbst gerechtfertigt, kann das Componist noch sonst alle Gerechtigkeit angedeihen lassen. Zumal den zweiten Theil dieses Gesanges, mit dem Eintritte des ⁶/₈ Tactes anhebend, ist für den Singen mehr dankbar gehalten, während den ersten Theil, in C-Tact, auch dem Sinne des Gedichts gemäss mehr declamatorisch bewegt. — Das zweite Gesang bringt eine sapphische etwas zu hochgehalten, in der Luft verschwebende Allegorie, in welcher, ohne eine hervorgehobene Grundempfindung einen Hauptaudruck hervorzubringen, ein Nebelbild das andere verdrängt. Den Componist hat das Gedicht so viel als möglich für das Vaterländische zu vermitteln gesucht. In wie weit ihm das gelungen ist, wollen wir dem Urtheile unseren Leser überlassen, von welchen doch wohl die blauen auch mit diesen Weisen des gefeierten Tondichters sich bekannt machen werden. — Der dritte Gesang „Deutsche Barcarole" ist in Text wie in Musik gleich trefflich gelungen und hat uns wie Allen, denen wir sie mittheilten, einen angenehmen Genuss bereitet, wie denn leicht diese Barcarole zum Lieblingsstück des grösseren Publicums wohl dürfte. — Ein kleines Vexatom gegen die Regeln der Declamation, welches dem Verfasser entschlüpft ist,

wird für den gewandten Sänger leicht zu vermeiden sein. — Die Ausstattung der Ballade wie der Gesänge ist sehr gefällig, wenn aber im ersten Hefte den letzteren auf jeden den vier ersten Folioseiten nur sechs Tacte befindlich sind, so ist da den Guten wohl zu viel geschehen und die verehrliche Verlagshandlung hat darin ohne Zweifel gegen ihr eigenes Interesse gehandelt. Je spendidos nämlich in solcher Weise das Stich wird, desto grösser wird auch in den Publicum die Versuchung, auch die Werke eines beliebten Tondichters, anstatt aus dem Buchladen, durch Abschreiben zu erschaffen.

3) Vier Gedichte von *H. Heine*, in Musik gesetzt von *J. Hanser*. Op. 36. Berlin, bei Stern. Preis ⅓ Thlr.

Das erste dieser Heine'schen Lieder „Sterne mit den goldnen Füßchen" (was muss doch den Sternen Alles andichten!) ermangelt in der musikalischen Behandlung des zarten duftigen Reizes, den auf dem Gedichte ruht, und erscheint in der Composition nicht natürlich und ungezwungen genug. Im zweiten „Das Jagdhaus" erblickt der Dichter, in abenteuerlicher Nacht umherwandelnd, „ein Lichtchen, das fern aus dem einsamen Jägerhaus schimmert". Es sagt uns zwar selbst unausdrücklich: „Es soll mich nicht hin verlocken, da sieht's unheimlich aus" allein es wenn auch hinreichend genau genau, wenn eben in dem „luftigen Jagerhause" eingekehrt. Den Componist hat übrigens die Situation im Ganzen treffend erfasst und sie schaurigen Nachtstücken gelungen, aus welchem wir folgende Stelle der Begleitung des Anstehenden empfehlen:

Die beiden übrigen Lieder „Der Bergsmann" und „Die Gemeinde" sind, nach unserem Ansicht, dem Componisten am Besten gelungen.

4) Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Julius Wenz*. Op. 15. Berlin, bei Stein und Comp. Preis ⅞ Thlr.

Dem Verfasser hat Gott ein schätzbares Talent zur Liedercomposition beschieden, und vorzüglich das zweite und dritte Lied: „O wär' mein Lieb ein Rose roth" (nach Robert Burns) und „Schmetterlingchen," von G. Schumerlin, nehmen melodischen Fluss, während man auch dem ersten „Auf dem See" von L. Tieck nicht alle musikalischen Reize fehlt. Nur können wir hier die mehrfach vorkommenden, auffallenden Dehnungen kurzer Endsylben durch lange Noten nicht billigen. Dem Verfasser haben beim Vortrage dieser Lieder ganz auf die Wirkung Acht, und wir bezweifeln, dass sie ihm selbst Wohlgefallen erregen werden.

5) Kindheit. 4 Lieder, gedichtet von *Eichendorff*, *Hoffmann von Fallersleben*, *Franz* und *Arndt*, componirt für eine Singstimme und Piano von *F. H. Truhn*. Op. 84. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

Der Verfasser hat zwar sein schätzbares Talent auch in diesen Jugendliedern bewährt, allein es ist ihm doch nicht überall gelungen, den rechten Ton zu treffen, welchen, nach unserer Ansicht, solche Lieder durchaus verlangen. Gleich in dem ersten Liede, so tüchtig es auch an und für sich ist, hat es nach unserem Gefühl einen zu hohen Anlauf genommen, zu reichen musikalischen Mittel aufgewendet, um als Prolog und Spielgewand dem Kindheit gelten zu können. Will man ihr gelingen, so muss man alle Kunst und Gelehrsamkeit dahinten lassen, den Kothurn ausziehen, seine Bruderschuhe anlegen und sich mit den Grazien befreunden, die noch unstudirten Genüssen spielt und tanzt. Am Besten hat dem Verfasser der Ton des Neuen noch in No. 2 „Frühlingsengel" von Agnes Franz getroffen. Nr. 3, „Die Blumen" von Arndt, erscheint uns zu pathetisch, um kindlich zu sein. Gut getroffen ist dieses Lied von C. Banck in seiner auch sonst recht ansprechenden Sammlung von Jugendliedern (Andelmedt, bei Müller). So regt auch No. 4, das „Kinder Tanz" von Eichendorff, über den Gefühlsbrei der Kindeswelt seiner musikalischen Behandlung auch bisher *Non omnia possumus omnes*. Dem geehrten Verfasser ist schon in weit grösseren und bedeutenderen Dingen glücklicher gewesen, als in diesem Versuchen, auch auf Kindheit herabzulassen und zu ihre Weise umzustimmen.

(Basel kann folgt.)

## Nachrichten.

*Wien*, den 31. Mai 1846. Ich beeile mich, Ihnen anzuzeigen, dass gestern im Theater an den Wien die neue Aufführung von *Lortzing's* neuestem Opern: „Der Waffenschmied von Worms" Statt gefunden hat; dieses komische Opus, eigentlich nur Singspiel, im Stile des Wildschützen gehalten, ist weniger originell, als höchst gemüthvoll und mit vielem Geschicke gearbeitet, die Instrumentirung voll und pikant, mit wenig Lärm, doch viel Effect. Das zweite Act ist der bewegungsreichste; die Handlung schwebt schon minder, ist doch mit mehreren komischen Situationen ausgestattet. Die Aufnahme von Seite des Publikums war eine höchst befriedigte, den Sängern und namentlich der Componist wurden nach allen drei Acten und besonders am Schlusse mehrmals unter stürmischem Beifalle gerufen. Gruseen Antheil an dem grossen Beifalle des Opus hat *Staudigl*, welcher als Waffenschmied zum ersten Male, eine komische Partie gab und diese Rolle mit so viel Wahrheit, Natürlichkeit und heiterem Laune durchführte, wie überhaupt dem genialen Künstler Alles wohl gelingt, was er unternimmt, zur Vollendung bringt; die übrigen Rollen waren durch Dem. *Ederl* und die Herren *Becker*, *Gahrer*, *Redl* besetzt, und genügend, die Ausstattung war anständig; zwei Nummern wurden zur Wiederholung verlangt, namentlich gefiel im Strophenlied im dritten Acte, gesungen von *Staudigl*. So viel nach der ersten, etwas mangelhaften Aufführung, welcher aber an diesem Theater nicht mehr Wunder nehmen darf.

*St. Petersburg* gingen uns von einem gebildeten Kunstfreunde folgende Notizen zu:

Die musikalische Saison war im Ganzen nicht zu glänzend, was meist da die Kaiserin, die Prinzessin Olga, der Grossfürst Constantin und mit diesen all grosser Theil des Adels abwesend waren. Selbst die italienische Oper, das *enfant chéri* des hiesigen Noblesse, erwuchs nicht zu gleichem Interesse, obwohl für den endlich mit neuen Lorbeeren umrauschten *Ruboni* der ungezwungene, in den Blüthen prangende Tanne *Sofri* angeregt war; dagegen konnte die Altistin *Vietti* für die *Alboni* keinen Ersatz bieten. Die zarte, geniale *Viardot-Garcia* erlag endlich, nachdem sie zum Winter glücklich überstanden, den Banket der hiesigen Blumen und verliess uns zum Schlusse der Saison, mit einem stummfördernden Husten behaftet.

Die Concertsaison war fast noch uninteressanten, als die italienische Oper, und besonders dadurch merkwürdig, dass auch nicht ein Claviervirtuose von Bedeutung erschien; *Litolff* wurde angekündigt, erschien aber erst gegen den Schluss der Saison, ganz unerwartet. *Vieuxtemps* kam Pfingsten allen Künstlern und wahren Kunstfreunden. Er wurde als Kammervirtuos und Violon solo des Kaisers mit einem namhaften Gehalte angestellt, und wir dürfen diesen grossen Künstler nun ganz den unseren nennen. Diese glückliche und bedeutende musikalische Acquisition versöhnt die musikalische Welt Petersburgs der Vermittlung des kunstsinnigen Grafen *Wielhorsky*. Seit dem berühmten *Rode* war die Stelle

eines Violinvirtuosen des Kaisers hier erledigt, und wahrlich, einen ebenbürtigeren Nachfolger konnte man für *Rode* nicht wählen, als *Vieuxtemps*, der nach dem Urtheile gediegener Sachkenner *Rode* nicht nur als Violinspieler, sondern und hauptsächlich auch als Componist bei Weitem übertrifft.

*Servais* gab ein Abschiedsconcert im grossen Saale des adeligen Clubs, das ziemlich stark besucht war. Es ist zu beklagen, wie dieser mit den seltensten Mitteln begabte Virtuos seine glänzenden Fähigkeiten an schaalen Virtuosenlitter vergeudet. So lange sein Ruf nicht gemacht war, konnte das Billigdenkenden ein Entschuldigungsgrund sein; allein jetzt mangelt es Bedeutung und Unwillen, eine solche grade und Begabung und eine solche Summe energischen Fleisses so ohnmächtigen Zwecken verpuppt zu sehen. Er könnte mit Titanen kämpfen, und benutzt sie, Mücken todtzuschlagen. Ausser *Liszt* gibt es jetzt leicht auch ein Talent, das mit Quadrupelsaiten ein absolutes Furore zu machen verstände, als *Servais*, eine Ader der Pianist dem Violoncellisten an Esprit nach allen Dimensionen abgelaufen ist. — *Platti*, der ausgezeichnete italienische Violoncellist, ist vor einiger Woche abgereist und hebt wohl so bald nicht wieder zu uns empor, denn er hat hier Kreuz genug gesammelt, seine Talente die schlechtesten Geschäfte gemacht. Die Ehre beschäftigte und dehnte hundertfach damit die unbedeutende und menschenfeindlichste Mechanik auf unserm Instrumente, die mir je gehört; sein Vortrag ist durchweg edel und im Cantabile geradezu unübertrefflich. *Platti* ist gar zu sehr Künstler, er verschmäht die Kniffe und Pfiffe der Violoncellmaschinerie entweder gänzlich, oder er verachtet sie, denn er ist einer von den unglaublich seltenen Ausnahmen, die frei von jeder Geld- und Habgier sind. Die Wuth des Herrn *Vieuxtemps* mit der Doppelthüre will auch nicht viel bedeuten; sein Forte ist gemachtes unmusikalisches Doppelthun. Kommen wir gegen schon so *C M v Weber's* Instrument war, und hier sahl ein deutscher Posaunist *Plagmann*, der von mehr als hundert Musikern das ganze Wundern des Meeres *Vieuxtemps* auf der Posaune hören kann. Leider ist er ein Deutscher! — *H T.*

---

*Darmstadt.* *C A Mangold's* grosse romantische Oper „Der Thronräuber" wurde am 17 März d J. hier zum Benefiz des Kapellmeisters *Herrn Reichel* zum ersten Male gegeben. Die Dichtung von *Eduard Duller* ist hoch poetisch gehalten und bietet dabei dem Componisten viele ganz neue pikante Momente; denn Abendland und Morgenland, phantastische ideale Scenen mit Thränen und Grossmuthen, Mythe und irdische Interessen mischen sich romantischen Bildern nur uns vorüber. Die Musik von *Mangold*, der seiner Aufgabe völlig vertrauten, ist eine deutsch-kernige, grösstentheils originelle und, einige Breiten abgerechnet, sehr dramatische. Wie das „Vaterland" in seiner Beurtheilung dieser Oper ganz richtig bemerkt, so geht ein ernster Geist, der Geist redlichen und mühsamen Strebens, durch die ganze Oper, und alle Effecte derselben gehen entschieden daraus hervor. Und hierdurch gerade zeichnet sie sich vor den meisten Opern unserer Zeit aus, wenn nur Empfindelei, Conquetterie und Weltschmerz mit einander kämpfen. Die Besetzung war folgende: Tannhäuser, Herr *Breiting*; Eckhard, Herr *Reichel*; Ismigis, Mad. *Pirscher*; Urbanus, der Patriarch von Jerusalem, Herr *Pasque*; Venus, Dem. *Neukäufler*; Amor, Dem. *Vogel*; ein Harfner, Herr *Dornstädt*; Anführer der Wallfahrer, Herr *Dürrey*; wobei der Maschinisten Herrn *Dorn* nicht vergessen werden darf, der seine Aufgabe mit vielem Geschmack löste.

Diese Mittheilung mag vor der Hand genügen, deutsche Directionen auf dieses Werk aufmerksam zu machen. Eine ausführliche Kritik mit Aufzählung der Vorzüge und Ausstellungen, wäre nach einmaligem Anhören zu gewagt.

Dahin, dass die Intendanz des Darmstädter Theaters es ernstlich sich hat angelegen sein lassen, durch mehrere Einführungen eine neue Oper von zwei Deutschen in Scene zu setzen, ist um durch den allgemeinen Beifall eines schwer zu begeisternden Publicums und vielen ehrenden Thaten den uneigennützigen Studien reich belohnt worden. Jede Nummer wurde lebhaft applaudirt, und die Oper selbst musste, obgleich die Theaterzeit mit ihr geschlossen war, wiederholt werden. Hauptsächlich war es ein Lied, der der Tannhäuser im Anfange der vierten Acten singt: „Ich bin seiner Lockungen gegangen" u. s. w., welches einen allgemeinen Sturm hervorrief und da Capo gezwungen werden musste.

---

## *Carneval- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

(Beschluss)

*Verona.* Verdi's Don Pasquale erfuhren einen Fiasco. Die Musik gehe gar nicht; die Parodi und Tenor Bötzetti wurden applaudirt und ausgezischt; die weibliche Basse Veresi rettete sich. Die von Mailand (s. d.) hieher geflüchtete Bishop, die vor drei Jahren hier eine musikalische Academie gab, wollte die Parodi ersetzen, mochte aber einen zweiten Fiasco (es hat diese Stadt gleich verlassen und entlangt so Zunch mit Herrn Bochsa eine musikalische Academie gegeben) Mit den Vittadini wurde die neue Oper *Romeo da Monforte*, von Maestro *Carlo Pedrotti*, den kurz zu Amsterdam eine andere, *La Figlia dell' Arciere* betitelte Oper componirt gegeben. Nach dem Feuertode welcher diese Romeo hervorbrachte, und allen Lobsprüchen die Instrumentirung sie erhalten, muss Herr Pedrotti einer der originellsten Componisten und auch grosser Contrapunktist sein, allein nichts von dem Allen. Die Romeo benthuedet dasselbe Kalibre der heutigen Seeuedramaeti... die sie ihren Opern beim ersten Barbare auch der neuesten Mode unterwerfen haben, ohne im Mindesten auf Gediegenes Anspruch zu machen. Nachdem sie angefühe acht Mal die Ersten passirt, gab man Verdi's Nabucco mit der Geistlichen und grossem Beifall.

*Vicenza.* Mercadente's Leonora und die Stagno (die Donna, Teresa Della Costa, die Herren Scappini und Soarse) thun allen Erfolg; man schloss das Theater. Hauptneuheit war der ziemlich schwache, auch durch mediocre Tenor Ilena Sussex ist ein brauchbarer Buffo. Etwas besser ging es der Lucrezia Borgia, worin die An-

Sängerin Lucili den Orsini gab und Herr Dei anfänglich die Rolle des Tancred übernahm. In der Lucia di Lammermoor kam noch hannonina Buffo hinzu, der auch mit den Primo Donna den meisten Applaus theilte.

*Reggio* (Donizetti). Das Pasquale eröffnete heute die Stagione. Die Angeli Tanna Marsenati Buffo Casinaga und Sassini Mazzoli beherrschten sämmtlich. In Ricciardo (Fedele Fuzzini) sang die Anfängerin Marzelli die Ida und fand Aufmunterung. Die Prima Donna und der Buffo hatten den meisten Applaus. Donizetti's Regina di Golconda behagte nicht.

*Padova*. Die hiesige bekannte Gesellschaft war auch willkommen in Rossini's Corrado d'Altamura, die Alfieri Imoda und Tenor Fardini. Hingegen hat Vian nach Überstandener Unpäßlichkeit, gefallen müssen, als die Musik der Oper In der Lucia di Lammermoor, worin Buffo Ravelli den Marchese gab, ergötzte auch die hiesige Musik. Im Belisario wirkte die Jenny Cossoletto als Irene vortheilhaft mit. Die neue Oper *Ehrenfeld* vom neuen Maestro *Alessandro Santa Caterina* machte zwar wenigen Lärm, als die seinen Nachbarn in Verona (s. d.), steht ihr aber sogar auch, und hatte nur Gegenpartei.

*Venedig* (Teatro Fenice). Verdi's Giovanna d'Arco wurde mit lautem Zischen des Mißfallens aufgenommen, und das Karma von Rossini, das mit dem Vorkönig in den Reihen begann war, wird nun erst am Ende seines Lebens gemacht haben, wie an am Stephanstage (26. December) bei Eröffnung der Stagione mit der Oper in einem der größten italienischen Theater bei einem großen Fiasco zu geben pflegt. Die gedrängt volle, herrlich mit Gas beleuchtete Fenice, mit vielen reich und elegant gekleideten Damen in den Logen, gewährte an jenem Abend einen imposanten Anblick. Die Oper, wiewohl sie die Löwin und Tenna Guasco, also zwei vorzügliche Sänger hatte, gefiel auch in den folgenden Vorstellungen, wo wenigen Zerstreuung verbannen war, nur wenig; selbst die neue von Verdi für die Löwin komponirte Cavatine fand keinen Anklang. Schon um 4 Januar gab man den Ernani mit demselben Singern und den Bassisten Cambiasi, Della Santa (welcher den komponirenden Marini ersetzte) schon mit bedeutenderen Erfolge, doch mit Marini's Gesang niemals genügend war; das lustige Publikum hatte indessen die Musik satt. Donizetti's Adelia mit der Löwin, Guasco und Marini, also mit den beliebtesten Sängern, wurde sogar nur einmal gegeben. In der neuen Oper *La Sposa d'Abido*, vom Principe *Poniatowsky* in der Guasco zu Mailand, die Löwin wenigen bemerkbarlich wurde und Marini nach Wunsch seine Dauermimme vernehmen ließ, wurden mehrere Stücke gastschaftl applaudirt, Maestro und Sänger auch öfters auf die Scene gerufen. Die längst erwartete neue Oper *Attila* von *Verdi* ging endlich am 17. März in die Scene. In diesem ersten Vorstellung erregte blos das Prolog (eine von der Löwin meisterhaft gesungene Cavatine, ein Duett der zwei Bassisten, ein Einzelchor, hinter der eine Art Morgendämmerung und Sonnenaufgang alla Handn und David, wo das Orchester Fortissimo beim „Lodi al Creator" einfällt, den ganzen Saal von Theaterlesern, Gesichter unbedeutenden Cavatinen) Beifall erregt; den ersten Akt trug einen hinweg, den zweiten einen großen und der neue einen in's Quartett übergehenden Terzett bemerkende dritte Akt einen großen Finale (= *concerto perfetto*) davon; in diesen drei Acten wurde mehrmal nach gerufen. In der zweiten Vorstellung machten Freunde den Saal einen andern Gestalt zu geben. Man applaudirte gleich auch in jenen Acten und rief den Maestro vielleicht zwölf Mal hervor. Da hatte dann ein bekannter Dichter englisch von hier aus in das hiesige Theater ein Gedicht, ganz poetisch verkündend: Verdi am Ruhm Italien hervorgerufen worden und nun Attila könne jedem berühmten Opus allen Zeiten an die Seite gestellt werden. Hier in Venedig bedauert man jedoch allgemein im Urtheil nur den Prolog und seinen Lob, die übrigen Acte seien sehr schwach, voller Reminiscenzen, und so ist es auch. Am 24. März endigte die Stagione, deren wahren Triumph die Elisa gefeiert hat.

*Verdi*, dessen Gesundheit dermalen wohl die allerbeste ist, hat sich von seiner Verbindlichkeit mit Herrn *Lumley*, diesen Frühling für Londonern eine neue Oper zu componiren, losgesagt und befindet sich jetzt (Ende März) in Mailand.

(S. Samuels.) Herr Scaramuzza gefiel nicht allzusehr; die Grossini-Gelli und Buffo Lanzi thaten das Möglichste. Dessen Nuovo Figaro gefiel noch weniger; die Grossini, den neuen Tenor Mazzi, Veturini Balzelli und Lanzi wurden häufig applaudirt. Bessere gingen Rossini's Mosesiny leer, worin meisten den Grossini und Lanzi eine Aufmunterung. Ermina Ottani die Rolle des Annetta gab und die Herren Penco und Zani mitwirkten.

*Triest*. Die größte und schönste Palme trug in Verdi's Ernani Mad. Lagrange davon, hinlänglich und minder schön der Tenor Mei. Bariton Morelli und Bassist Casparini (Morelli war mehrere Jahre in Paris, wo er den Stallmeister von Lablache und Tamburini machte). In Rossini's Italiano in Algeri sang die Bianchini, Tenor Calzolari, Morelli und Pirro mit besonderem Beifall, wozu wohl meist die Musik beitrug. Da man den Ernani übermäßig hatte, wurde ein Theil davon mit einem Akte der Norma, darauf die Sonnambula gegeben; bei welcher Gelegenheit man bedauerte, dass die übrigens applaudirte Lagrange Bellini's benutzen in der Norma, durch einen Sabbärkel oft entstellte. Pauline Lucca in der Madre machte nicht hell, nicht warm; dafür entschädigte reichlich am 10. März Rosina's Barbiere di Siviglia.

Das neue einlaufgesprochene spanische Tenor *Pedro Unzue* ist hier nach einer langen und schmerzhaften Krankheit am 3 Januar 30 (nach Andere 36) Jahre alt gestorben. Nach dem Herolde von Madrid, der mit Recht diesen frühzeitigen Tod beklagt, ist er zu Mutriku, Provinz Vizcaya, geboren, studirte die Musik in einem Collegium (wo, wird nicht angegeben), worauf er als Tenor in der Cathedralkirche zu Santander verwendet wurde. In den Jahren 1833 — 34 vervollkommnete er sich im Gesange im Conservatorium zu Madrid, und sang nachher mit Beifall auf den Theatern zu Sevilla, Cadix, Malaga, Almeria, Granada, Zaragoza und Madrid, sodann in Petersburg, südlich in Italien in Bergamo (vorigen Sommer) und in Triest (vorigen Herbst). — Nach dem Meldenden Glanze pflegte *Unzue* mit der rechten Hand auf dem Herzen verschieden. — Der Meldende

Mode zufolge hatte er eine reiche Spanierin von vornehmer Familie geheirathet und ein Kind mit ihr erzeugt. Die Ursache, warum er Baden verlassen, war ein Gehirnübel. Somit war er ein liebenswürdiger, bescheidener und anziehender Mann gewesen.

### *Statistische Uebersicht der Carneval- und Fastenopern in Italien.*

Welch eine ungeheure Zahl von Operntheatern, neuen Opern und Maestri die an allen verschiedenen Stagioni in Italien! Es ist zum Erstaunen wie mit den ungeheuren Quantität unserer heutigen Maestri und Sänger ihre Quantität immer zunimmt, und Alles die Theater zu bevölkern strebt. Die bekannten Operntheater waren verwichenen Carneval 88 offen (ein überzeugender Beweis, daß mit den unbedeutenden, gänzlich unbekannten in Untertitulen die Zahl 90). Binnen gehören dem Kirchenstaate 21, dem Lombardisch-Venetianischen Königreich 19, Piemont, Genua und Insel Sardinien 17, Toscana 13, dem bürgerlichen Neapel 8 (also mehr als den dritten Theil — Stanno di Normandia Emo, Pirata di Donizetti, Traviata mancia, Mascagnello Adelina, Don Laborio, Inviogarita), Florenz 2 (Standella, Maria di Rohan), Mailand 2 (Estella, Anna), Palermo 2 (Il Tassotano, L'Orfana Greca), Turin 2 (Regina di Cipro, Il Montecchi), Venedig 2 (Spina d'Alboin, Attila), Bologna, Messina, Padua, Verona, jede Stadt 1 (Giovanna, Clarina Visconti, Carnivale, Romeo di Montecchi).

Zehn neue Maestri sind aufgetauchen: *Franc. Altesilla*, *Luigi Badia*, *Danilo Banti*, *Agostino Bonamici*, *Moretti*, *Carlo Pedrotti*, *Alessi Santa Caterina*, *Schiavoni*, *Tauro*, *Toscani*.

Aeltere Opern wurden gegeben, von:

*Donizetti* auf 58 Theatern (also ungefähr auf ⅔ der Gesammtzahl): 1 Lucia 14; Linda 12; Lucrezia 6; Belisario, Elisir, Don Pasquale, jede auf 5; Roberto d'Evreux, Marino Faliero, La Figlia del Reggimento, Maria Padilla, jede auf 4; Gemma, Parisina, Maria di Rohan, jede auf 3; Anna Boleyn, Betly, jede auf 2; Adelia, Fausta, Pazzo, Campanello, Gianni di Parigi, Convenienze teatrali, Olivo e Pasquale, Regina di Golconda, jede auf 1.

*Verdi* auf 37: Ernani 10; Nabucco, Due Foscari, jede auf 7; Lombardi, Giovanna d'Arco, jede auf 3, Alzira, Finto Stanislao, jede auf 1.

*Bellini* auf 23: Norma 9, Beatrice 5; Sonnambula 7; Puritani 3.

*Pacini* auf 18; Barbiere 11, Aureliano di Palmira 2; Otello, Gazza ladra, Bianca e Falliero, Turco in Italia, Italiana in Algeri, jede auf 1.

*Mercadante* auf 12: Vestale 4, Bravo 3, Leonora 2, Giuramento, Elena, Reggente 1.

*Ricci (Luigi)* auf 10: Chiara 4, Nuovo Figaro 3; Chiara Due Figaro, Esposti, Scaramuccia 1.

*Ricci (Federico)* auf 7: Prigioni 5; Corrado 2.

*Pacini* auf 6: Saffo 5; Fidanzata 2; Lorenzino, Stella 1.

*Saverio Mercadante*: *Figlia* auf 3 (Columella, Don Pedro, Gennarello); *Nicolini* auf 2 (Templario); *Buzzi*, *Campana*, *Franceschi*, *Padre*, *Mayr*, *Meyerbeer*, *Pavesi*, *Pezzicchioschy*, *Vaccai* je 1. A., von Jedem 1 (Saul, Giulio d'Este, Cantatrice Villane, Medea, Robin Hood, Romolo, Erina, Don Desiderio, Virginia u. A.).

*Anmerkung*. Der Redacteur der Rivista Romana, ein *Verdi*'scher Dilettant, behauptete, die Carneval habe in Italien mit 25 *Verdi*'schen (15 allein mit Ernani) und blos 14 *Donizetti*'schen Opern angefangen; es ist aber Thatsache, dass 30 Theater mit *Donizetti* und 25 mit *Verdi* begonnen haben, zu geschweigen, dass auf einer sehr grossen Zahl der übrigen Theater zwei bis drei, ja vier Opern von *Donizetti* gegeben wurden, was bei *Verdi* ausser Venedig, wo es selbst zugegen war, nicht der Fall gewesen ist.

## Feuilleton.

In Frankfurt a. M. feierte der Claviervirtuose *Pudora* sein Gastspiel mit einem Concertabsatz. Von der dortigen Publicum wurde er bei dieser Gelegenheit mit einem silbernen Pokal mit werthvollem Inhalt

Den 14. und 15. April wird das zweite niederrheinische Sängerfest in Schaffhausen gefeiert.

Die Casinogesellschaft zu Trarbach an der Mosel hat für das beste Lied auf die Mosel — Gedicht und Composition — einen Preis von einem Fuder feiner Moselweines ausgesetzt. Die Melodie wird wohl für einen Sänger als für vierstimmigen Chor gewünscht; über die Anthologie des Preises haben sich Dichter und Componist unter einander zu einigen. Die Frist zur Einsendung der Lieder läuft bis Ende April.

Auf dem Gesellschaftstheater Thalia zu Berlin ist eine neue Operette: *Röbezahl*, Buch von *L. Jansen*, Musik von *A. Conradi*, mit vielem Beifall aufgeführt worden. Sie soll sehr hübschen sein. Die Textdichterin ist die Zöglingin der Berliner Academie.

Musikdirector *Neithardt* in Berlin hat zu dem Prinzen Wilhelm für die Leitung der Hymnen bei der Todtenfeier für die verstorbene Prinzessin ein silbernes Streithaeg überliefert.

Auf Befehl des Königs von Preussen ist eine „Sophokles-Medaille" geprägt worden, die auf der einen Seite das Brustbild des griechischen Dichters, auf der andern in zwei Medaillons *Tieck*'s und *Mendelssohn Bartholdy*'s Gypi enthält.

Zum Universitätsmusikdirector in Marburg ist der bisherige Hofmusikus *Boeckert* in Cassel, ein Schüler Spohr's, ernannt worden.

Der Himburger Stadttheater ist durch den Wirth der Actionäre den Herren *Maurice* und *Saison* vom 1. April 1847 an übertragen worden.

In London starb der beliebte Contrabassist *Francesco Vincenzo Dragonetti*, geboren zu Venedig im Jahre 1755, mit 87 Jahren. Mitglied des Orchesters der Londoner Italienischen Oper. Er hat verschiedene Compositionen, unter Anderem auch eine Schule für den Contrabass geschrieben. Er besass auch einen Theil seines ausgezeichneten Instrumente, das einst von *Gasparo di Sala* (*Amati*'s Lehrer) der andere von *Amati* selbst, das letztere in Gestalt der Mitra des Klosters von heiligen Peter zu Vicenza. Ist es dem Grafen *Pepoli* vermacht, der andern dem ersten Contrabassisten am Königl. Theater zu London, *Cavaleni*.

Amerika hinterlässt er ein beträchtliches Vermögen, welches zum Theil auf die K. Musikschule in Neapel übergeht.

Vor ungefähr 1½ Jahren wurde bekanntlich eine Subscription eröffnet um Rossini ein Geschenk zu errichten. Das Resultat dieser Subscription ist nicht veröffentlicht worden. Die Beiträge dagegen ist Ende Juni auf dem Journalbureau Musiker den Betrag hat man der Pariser grossen Oper übergeben, wo sie in den Vorhalle aufgestellt werden sollte.

Der Componist Lambert in Paris ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Im dritten Concert der philharmonischen Gesellschaft zu London wurde eine neue Ouverture von Onslow aufgeführt, welche grosse Wirkung hervorbrachte. Sie führt den Titel: The world musical und ist voll neuer Effecte und namentlich sehr schön instrumentirt.

Das jährliche Concert der Association des artistes musiciens zu Paris, in der grossen Oper unter Habeneck's Leitung gegeben, brachte zur Aufführung: Ouverture zum jungen Heinrich von Méhul. — Stücke aus Mozart's Requiem; — Chor aus Haydn's Schöpfung; — Ouverture und Stücke aus Spontini's Vestalin. — Ouverture zum Wasserträger; — Chor aus Händel's Judas Maccabäus (musste wiederholt werden).

Das Theater zu Havre hat sich aufgelöst.

In Florenz wird am 28. Juni Mendelssohn's „Paulus" im grossen Saale des alten grossherzoglichen Palastes (Palazzo vecchio) mit reichen Mitteln aufgeführt werden.

Zu Neapel starb den Journalen zufolge Giuseppe Cirillo, 82 Jahre alt, Präsident des dortigen Conservatoriums der Musik und Generaldirector der königl. Musikcapellen. Napoleon hatte ihn zum Ritter von der eisernen Krone ernannt. Cirillo hinterlässt ein bedeutendes Vermögen.

Nestor's neueste Oper „Ein seltsame Hochzeit," in drei Aufzügen, soll dem Französischen (Scribe und Duveyrier), bei in Wien ziemlich kalt gelassen.

# Ankündigungen.

Am 15. Juni erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht:

## Souvenir de la Fiancée,

*Opera de* **D. F. E. Auber.**

## Fantaisie

*pour le Piano*

composée par

**Henri Roselien.**

Op. 85. Preis 25 Ngr.

Leipzig, den 20. Mai 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

## Einladung zur Subscription auf die zur Einweihung des neuen Opernhauses in Stuttgart bestimmte Fest-Oper:

## Lichtenstein.

Grosse Oper in fünf Acten nach Hauff's Roman von *Fr. Bungeroth*. Musik von *P. v. Lindpaintner*. Vollständiger Clavierauszug 10 Thlr. pränum. Cour. im Subscriptionspreise. Der höhere Ladenpreis tritt Ende August ein.

Der höchst interessante Stoff der Oper in der vortrefflichen Bearbeitung von einem unserer ersten Librettisten, mit der Musik des rühmlichst bekannten Tonsetzers, bietet vereinigt ein Werk, welches den besten Erwartungen des Instituts benennbar ist.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

In unserem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Andantino dolente et Capriccio brillante
Andante grazioso et Thema à la Mazurka
Le Rêve du premier Amour. Pièces caractéristiques pour le Violon et Piano par *C. A. Reisiger*. Op. 284. Cah. 1 & 2.

Dresden, im Mai 1846.

**Wilhelm Paul.**

Bei **H. F. C. Leuckart** in Breslau erscheint in einer **Pracht-Ausgabe** das Oratorium

## *Bernard Hahns (fünfte)* Messe

zur feierlichen Installation Sr. Fürstl. Gnaden der hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau

## Melchior Freiherrn von Diepenbrock

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Horn, Trompeten, Pauken und 3 Posaunen. Der Anfang-Stimmen von [illegible]. Die obligaten Stellen der Blas-Instrumente sind in die Orgelstimme eingetragen, wodurch die Aufführung auch von schwachen besetzten Kirchen-Chören leicht zu bewirken ist. **Pränumerando-Preis Zwölf Thaler;** der in den Monaten eintretende Ladenpreis wird *fünf Thaler* betragen.

Dieses in wahrhaft kirchlichem Style mit der edelsten Begeisterung componirte Meisterwerk ist zur würdigen Feier des hohen Festes nicht wenig beigetragen, es wird in prachtvoller Ausstattung das passendste Andenken an diese denkwürdige Ereignisse sein.

So eben ist in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht erschienen:

**A. F. Lindblad's** *schwedische Lieder mit Pianoforte*, einzige vollständige Ausgabe. Sechstes Heft in deutscher Uebersetzung mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. *Wallerius*. (Uebersetzer von *Tegnér's* Frithiofssage). Preis 1 Thlr.

Die Hefte 1 bis 5 sind zu gleichem Preise bei uns erschienen und auf Verlangen zu haben.

Hamburg u. Leipzig, den 1. Mai 1846.

**Schuberth & Comp.**

Ein vorzüglich guter Violinstrich, nach *Giuseppe Guarnerius* — von *Remy* in Paris 1763 gebaut, steht zum Verkauf. Der Preis ist 60 Louisd'or. — Musikgut Carl Alexander von Ansbach und Baireuth war der frühere Besitzer des Instrumentes. — Auf Verlangen wird dasselbe gegen genügende Sicherheit auch zur Ansicht versandt. — Ferner ein im besten Zustande befindliches Pedalharfe (mit acht Pedalen), nach Pariser *Erard*'scher Construction, für 120 Louisd'or zu verkaufen. — Reflectirende wenden sich in portofreien Briefen beliebig an Herrn Gebrüder *Hug*, Musikalienhandlung in Zürich.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter ihrer Verantwortlichkeit.

Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juni **Nr. 24.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten.* Aus Cöln. Das Musikfest in Aachen. Aus Berlin. Aus Genua. Kurzgefasste neueste Nachrichten der Italienischen Oper u. s. w. ausserhalb Italiens. — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

### *Balladen, Gesänge und Lieder.*

(Beschluss.)

8) Gesänge mit Begleitung des Pianoforte von *Jos. August Huttar.* Op. 25. 2 Hefte, jedes 4 Bogen stark, ohne Angabe des Preises. Prag, bei Hoffmann.

Das erste dieser empfehlenswerthen Hefte enthält zwei einstimmige Gesänge, nämlich: „Der Sänger und seine Freunde" von Gumwald, „Warum" von Baron v. Hoffen, und ein Terzett „Frage an das Schicksal," gedichtet vom Verfasser selbst, und für zwei Soprane und Bass componirt. Alles ist, bei guter Declamation, in einem ansprechenden, gefällig ansprechenden und runden Style gehalten, und nur an einer Stelle, S. 4, im letzten System, hat der Verfasser dem „Weh" den Texten nicht sein musikalisches Recht widerfahren lassen, während wir das Lied Nr. 2, so wie auch das Terzett als sehr gelungen bezeichnen müssen. Das zweite Heft enthält zwei einstimmige Gesänge: „Verlassenheit," gedichtet vom Componisten, „Blaue Augen" von Al. Jelen mit deutschem und böhmischem Texte, und ein Quartett für zwei Soprane, Tenor und Bass „Liebe" ebenfalls vom Verfasser selbst gedichtet. Auch hier müssen wir sein Talent achtungsvoll anerkennen.

7) Vier Lieder, in Musik gesetzt von *W. Steiffensand.* Berlin, bei Stary.

Wiederum ein neuer, wenn gleich dem Naturreiche bisher unbekannt gebliebener Liedercomponist. Es hat das rauh behaute Feld nicht ohne Glück betreten, und namentlich die Lieder Nr. 1 „Lockung" von Eichendorff, Nr. 3 „Liebeslaubfrieg" von Rückert und Nr. 4 „Marsch" von Hahn können wir als recht wohl gelungen bezeichnen. In Nr. 5, „Trost in Thränen" von Goethe finden sich einige harmonische Härten.

6) Sechs Lieder, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte, von *Alexander Fesca.* Op. 51. 2 Hefte. Braunschweig, bei Meyer. à 16 Ggr.

In diesen Liedern herrscht das melodische Prinzip etwas mehr vor, als man es sonst bei dem talentvollen Verfasser gewohnt ist. Gesetzlich aufgefasst ist das treffliche Gedicht von Mörike „Ein Stündchen wohl vor Tag" humoristisch, „Der Guckguck und die Nachtigall" von Oswald Marbach. Nr. 5, „Wiegenlied" von Fr. Beck, und Nr. 6 „Erwartung" erscheinen etwas gedehnt. Nr. 3 „Liebesgram" von Wehrmann könnte kürzer und dadurch gehalten sein. Der Componist macht durch zu viel harmonischen Aufwand und hat den schönen Text sehr ermüdet. Bisweilen kann es nicht billigen, wenn die Begleitung so verlaut wird, und das ist ein Fehler, den der Verfasser, dessen musikalisches Talent wir übrigens mit Achtung anerkennen, öfter begeht.

9) Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Julius Wurst.* Op. 14. Berlin, bei Bote und Bock. Preis 25 Sgr.

Nr. 1 dieses Heftes „Im Frühling" ist dem Componisten am besten gelungen. Sind auch die beiden übrigen Lieder, „Arabers Heimweh" von Wilhelm Müller, und „Mein Herz ist in Schweden" von J. B. Rousseau, nicht gerade verfehlt zu nennen, so mangelt ihnen doch die eigenthümliche nationale Färbung, wie sie z. B. einem C. M. v. Weber und einem C. Löwe in gewissen Liedern und Balladen so trefflich gelungen ist.

10) Zwölf Kinderlieder, für den Umfang jeder Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte von *Ferdinand Gumbert.* Op. 15. Erste Lieferung. Berlin, bei Schlesinger. 15 Sgr.

Der Verfasser hat den rechten Ton, in welchem Kinderlieder zu halten sind, mit sicherem Tacte getroffen, und seiner Gabe für die Kinderwelt wird daher der verdiente Beifall nicht ausbleiben. Dieses der in dieser Lieferung befindlichen sechs Liedchen mit verhehlt, einige, wie z. B. die beiden ersten, dürften bald Lieblingslieder des Volks werden.

11) Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Franz Mener.* Zweites Werk. Offenbach, bei Joh. André. Preis 1 Fl. 24 Kr.

Man sieht es fast jedem Tacte dieser Lieder beim ersten Blicke an, dass der Verfasser ein tüchtiger Musiker sein muss, und dass er weit mehr musikalisch durchgebildet ist, als man dies von der grossen Mehrzahl der Liedercomponisten rühmen kann; allein wir fürchten sehr, dass die hier vorliegenden, mit sichtbarem Fleisse und vorzüglichem Geschmack geschriebenen Gesänge

dennoch kein grossen Publicum finden werden, und zwar deshalb, weil sie — etwa Nr. 2 „Standchen" von Schumann ausgenommen — den melodischen Zauber, welchen Kunst und Gewandtheit zu erzeugen vermag, allenfalls ergänzen. Wir rathen dem Verfasser, wenn er noch wieder auf diesem Felde versucht, auf jenen Punct ganz besonders sein Augenmerk zu richten — und gelingt es ihm dann, so wird man ihm dann wahrlich Anerkennendes, ja Vollendetes zu erwarten

12) Drei leichte Duetten für zwei Frauenstimmen, mit Begleitung des Pianoforte von *Jul. Becker*. Op. 36. Leipzig, bei Blumer. Preis 1 Thlr.

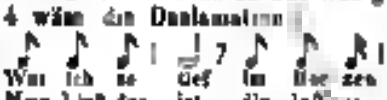
Diese Duetten sind ganz in der gewöhnlichen, gefällig ansprechenden Weise des Verfassers geschrieben, und dürften, da sie wirklich nicht leicht ausführbar sind und zu einem sehr mässigen Umfang der Stimmen berechnet sind, vorzüglich brauchbar für einigermassen fortgeschrittene Schülerinnen sein, die sich gern mit diesen melodiösen Gaben beschäftigen werden.

13) Waldklänge, ein Liederkranz von *Vogl*, in Musik gesetzt von *Gustav Barth*. Op. 15. Nr. 14 und Nr. 18. Wien, bei Witzendorf. à 30 Kr. Conv.-M.

Ist auch die Composition dieser „Waldklänge" des beliebten Dichters nicht von tieferer Naturauffassung und innigerem Naturgefühl durchgegangen, so hat sie doch Frisch und freudig zusammengefasst, und vorzüglich besonders Nr. 18 wird man sich leicht heraussingen

14) Sechs Lieder für Alt oder Bariton von *Ferd. Gumbert*. Op. 11. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ¼ Thlr.

Der Verfasser bietet hier 1) „Frühlingstraum" von Rückert 2) „Wenn ich wandle" von Sandt 3) „Ich stand in dunklen Träumen" von Heine 4) „Was ich so tief im Herzen trage" von meinem Ungenannten 5) „Harfenspieler" von Eichendorff und 6) „Der Pilgrim" von Chamisso — So wie der Componist grösstentheils gute Gedichte ergriffen hat, so hat er sie auch in gefälliger, ansprechender Weise gesungen, und seine Gabe wird als eine für den Sänger dankbare willkommen sein. Nur die Lieder Nr. 5 und 6 haben uns wenigen angesprochen. In Nr. 4 wäre der Declamation




leicht besser, durch eine Trennung des Worts durch eine, wenn auch nur kurze Pause, ein geholfen

15) Sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von *J. C. Kessler*. 33. Werk. Leipzig, bei Peters. Preis 20 Ngr. = 1 Fl. Conv.-M.

Wenn der Componist sich in diesen geistlichen Gesängen so richtig als Melodiker wie als Harmoniker gezeigt hätte, so dürften wir sie an den vorzüglichsten in ihrer Art rechnen. Auch bei religiösen Gesängen mögen wir das melodische Element nur ungern missen. Hat sie der Verfasser auch nicht ganz hintangesetzt, so hat er es doch auch nicht als das vorherrschende gelten lassen. Im Übrigen treten diese Lieder sämmtlich in würdiger Haltung auf, und es mögen hier auch der Componist zu wirklichem höherem Aufschwunge das religiösen Gefühls ziehen.

16) Warnung von dem Rhein. Gedicht von *C. Simrock*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Georg Hammer*. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 36 Kr.

Dieses für einen hohen Sopran oder Tenor berechnete Gesang eignet sich zum Vortrage vor grösserem Kreise, und wird, gut vorgetragen, in ihnen nicht ohne Effect bleiben

17) Unter ihrem Fenster. Gedicht von *C. Bode*, für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte componirt von *Heinrich Cramer*. Ebendaselbst. Preis 27 Kr.

Eine wohlgelungene Composition von gutem, leichtem Fluss und Guss, wie die ganze mit einem Lithographen ausgestattet

18) Du bist wie eine Blume. Lied zu klassik gemischt von *Alex. Dreyschock*. Cöln und Amsterdam, bei J. Eck und Lefebvre. Preis 7½ Sgr.

Der Text erscheint hier Phrase auf Phrase, so ganz unzusammenhängend wirr zerrissen. Wie kann man zum Sinne in dem Sinne noch durchaus zusammengehören, wie z. B.: Mir ist, als ob ich die Hände | auf's Haupt dir legen sollt' | so dass mit einem | hinzugedachten Stille durch zarte Taufe Frauen von himmlischen Frieden | Hinaus das nicht als Gedicht auf die Folterbank legen und es in allen Gelenken auseinander ziehen? — Man wird nun Besten thun, wenn man dieses Lied als reines Clavierstück ohne Worte behandelt, und dann gibt es ein zartes, melodisch sentimentales Gebilde, das wie als solches gelten lassen mögen

19) Schlummerlied von *Hoffmann von Fallersleben* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Gustav Roth*. Crefeld, bei Funcken. Eine artige Gabe

20) Grabesfahrt. Gedicht von *Frankl*. Eine nennen Begegnen, Gedicht von *Sauter*, componirt von *Anton Stallwerk*. Wien, bei Glöggl.

Dieses sind bekanntlich über den Erlkönig, und so mögen wir uns entschuldigen, wenn wir von hier mit schlichtem Anstande hinausgehen

21) An die Heimath, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Carl Haukel*. Mannheim, bei Ferd. Haukel.

Ein recht zart und innig gesungenes Lied

22) Das Tschibuk (Tabakspfeife) und die Schwalben. Zwei Lieder von *Felicien David*. Mainz, bei Schott's Söhnen. à 18 Kr.

Diese beiden Lieder bringen wahrscheinlich morgenländische Nationalmelodieen. Wenigstens tragen sie ein ganz eigenthümlich fremdartiges Gepräge und sind interessant von besonderem Interesse

23) Die Vätergruft, Ballade von *Ludwig Uhland*, für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Heinrich Esser*. Op. 13. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 27 Kr.

Der Componist hat den Ton des Gedichtes gut getroffen und eine würdige, auch in harmonischer Beziehung sehr schätzbare Arbeit geliefert.

24) Frühlingsliebe. Sechs Gedichte von *R. E. Prutz*. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Heinrich Esser*. Op. 14. Sechs Hefte, die beiden ersten à 18 Kr., die vier übrigen à 27 Kr. Ebendaselbst.

Auch diesen Liedern den geschätzten Componisten wird es nicht an Beifall fehlen. Einige derselben, wie z. B. Nr. 3 „Wohin ich will wandern" haben durch eine originelle Kraft der Auffassung des Textes und der musikalischen Erfindung. Indessen müssen wir offen gestehen, dass man den Verfasser jederzeit da am Meisten ansprechend, wo er sich mehr darum bemüht, melodiös, als originell zu schreiben.

25) Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Mergner*. Ebendas. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Wir diese neue Liedercomposition denen Bekanntschaft wir nicht ohne Vergnügen gemacht haben. Dass er sich an den schon so sehr oft componirten „Fischer" von Goethe gewagt hat, verdenken wir ihm. Auch ist ihm dieses Lied gründlich am Wenigsten gelungen. Die übrigen sind weit gelungener zu nennen, und es zeigen z. B. die Nr. 5 und 6, dass wir uns irren.

---

De Verlatene. Cantate. Woorden van *F. H. Colsch*, op Muzik gebragt met een Zangduo met accompagnement van Piano Forte door *Bernard Hoek*. Cöln & Amsterdam by Jacob Eck et Lelievre. Pr. 2 Fl.

Eine Cantate würden wir im Deutschen diese vortreffliche Composition, welche es vor einem anderen Vaterland schon verdient, in Deutschland bekannt zu werden (und es ist uns dadurch angenehm gemacht, dass neben dem holländischen auch ein deutscher und französischer Text gegeben ist) nicht nennen, richtiger Ballade, denn mit einer solchen, und zwar einer ausgezeichnet richtigen, haben wir es in der That zu thun. Die Verlassene, eine von ihrem Geliebten, einem reichen und mächtigen Herrn, verführte Unglückliche, klagt darin seine Treulosigkeit und ihr dadurch zertrümmertes Lebensglück. Sie flieht in die schöne Zeit — in die für immer entflohene harmlose Unschuld zurück — gedenkt kummervoll der von ihr verlassenen Lieben daheim, beklagt die Trennung von ihnen, kommt darüber, dass sie nicht mehr, wie früher, das jetzt von Schaum und Reue bedeckte Haupt auch zum Himmel erheben kann, und endet verzweifelnd den Tod in den Fluten. Der mit Unrecht treulos gescholtene Geliebte hat indessen vom nahen Schlosse her ihre Klagen vernommen. Er eilt herbei — es spaltet Verzweiflung sterbend sie nach — Man erkennt schon aus diesen Andeutungen, die Inhalt den Texten bei Weitem noch nicht erschöpfenden Andeutungen seine reiche Ergiebigkeit für die Musik — und diese hat der Componist mit so ausgezeichnetem Talente und Geschick auszubeuten gewusst, dass wir ihn mit Zuversicht dem Allerfruchtbarsten seines Faches an die Seite setzen. Er ist reich an tüchtigen Gedanken und dabei so warm und wahr, so einfach, so fern von Ueberladung, falscher Sentimentalität und modischer Bizarrerie und Verschrobenheit, dass wir uns mit wahrem Vergnügen mit seinem Werke beschäftigt haben, welches, gut und mit lebendiger Empfindung vorgetragen, von ergreifender Wirkung sein muss. Diejenigen unserer Leser, welche sich dieses Werk verschaffen, werden uns sicherlich für die Empfehlung desselben Dank wissen. *hfn.*

---

Duo concertant pour Violon et Piano, par *J. Meyseder*. Op. 60. Vienne, chez J. Haslinger. Prix 3 Fl. 45 Kr. Conv. M.

Vorliegendes Opus, nach dessen Titel auch, wie nach seines Verfassers Namen schon angefüllt auf die darin eingeschlagene Richtung nebst seinem Inhalt, gehört in jener Gattung bekannter Conversationsmusik, die, ohne zu eigentlicher musikalischer Bedeutung sich zu erheben, doch auch nicht gänzlich in der Nichtigkeit und Oberflächlichkeit blosser Virtuosenkrämerei befangen, sondern hier und da den Anschein einer gewissen Gediegenheit zu gewinnen sucht. Es ist recht lobenswerth und zeugt von liebevollem Gesinnung, es mit keiner Partei verderben, sondern beide, den Musiker wie den Liebhaber, so Viele, als möglich haben zu wollen — wenn es in der Schrift nur nicht heisst: „Niemand kann zweien Herren dienen" — —

Das Duo besteht aus vier Sätzen und angelehnter Ausdehnung: Allegro, A dur, $^{6}/_{4}$, — Scherzo, Finale, $^{3}/_{4}$, — Adagio, D dur, $^{3}/_{4}$, — und Finale, Rondo, A dur, $^{2}/_{4}$, die sämmtlich in der Anlage und thematischen Verbindung einen gewissen Plan und Sinn bemerken lassen und auch in Bezug auf harmonische Abrundung die Regeln den Verfassers nicht verleugnen. Auch hat es demselben an manchem Schimmer durchaus nicht fehlen lassen, sondern mit vielem, gewinnendem Geschick auf den bedeutsame, Concertant-Geiger wie Pianist so dankbare Aufgabe glänzend Bezug bedacht. Tiefere Saiten und jedoch, wie schon angedeutet, nirgends ungebührlich — weder zur Unterstützung des Gefühls noch in dem der Phantasie oder des Humors; nirgends auch wird man in neuen, unerwarteten Gedankenbeugungen unpassend entrückt, sondern man findet dem harmonischen Stabilitätsprincip auch in der Musik huldigend, bei allem viel Schönem, Edlem und Lockendem sich möglichst Zielfolge dieser — negativen Vorzüge dem Duo welche es für die ihm angewiesene höhere Gesellschaftssphäre auszuzeichnen genügend erscheinen lassen. Man sich fast mit Gewissheit annehmen, dass es noch ohne besondere Hinweisung vielfachen Freunden und Abnehmer finden wird, denen es sich andererseits noch durch eine in jeder Beziehung würdige Äussere Ausstattung empfiehlt.

---

Original-Walzer, componirt von *C. M. v. Weber*. Für Pianoforte zu zwei Händen. Berlin, Trautwein'sche Buch- und Musikhandlung. Preis 12½ Sgr.

Die nachträgliche Veröffentlichung *Gerne*, authentisch von Weber 1815 für eine Prager Musikgesellschaft componirten Walzers, den übrigens nun schon mit grosser Zeit behetzt ist, hätte aber es gut unterblieben können; die musikalische Welt würde dabei nichts verloren haben, so wie andererseits den Ruhm des Componisten des Freischütz schwerlich dadurch Unsterblichkeit gewinnen dürfte. Derartige mit quarische Aufbewahrung und mit die Celebrität eines Namens speculirende Experimente bezwecken in der Regel mehr den Genuss des Verlegers, als dass sie das Interesse der Kunst irgendwie zu fördern geeignet wären, jedenfalls dürfte es für den Letztere ersprießlicher sein, wenn man, statt ohne Unterschied jeden Papierschnitzel, alle nur frühere Epochen der Entwickelung und Studien darstellenden Entwürfe, Idenschöpfungen u. s. w. verlorenen grosser Künstler mit scrupulöser Sorgfalt zu sammeln und zu gütiger Eile aufzulegen, lieber den bereits als wesentvoll anerkannten Erzeugnissen Lebenden grössere Aufmerksamkeit schenken, zu ihrer Veröffentlichung bereitwilligst die Hand bieten möchte, als es z. B. bei Franz Schubert, C. Löwe u. A. der Fall gewesen ist, die unmittelbar lange Zeit keinen Verleger für ihre ersten Werke — Erlkönig, Balladen — finden konnten, blos weil ihre Namen damals noch nicht zu den allgemein bekannten und accreditirten gehörten. — Der Walzer besteht aus Hauptsatz, D dur, Trio, G dur, Wiederholung des ersten Theiles und Schlusssatz. Nach einem bedeutenden Zeitraum haben wir vergeblich gesucht. Dass jedoch dergleichen auch in dem beschränkten Rahmen eines Walzers enthalten sein können, beweisen die Compositionen dieser Gattung von Beethoven, Fr. Schubert, Hummel, Reissiger und Anderen.

---

Grande Polonaise pour le Violon avec Accomp. de grand Orchestre ou de Piano composée par *Fr. Prume*. Op. 5. Vienne, chez Venne. Haslinger et Cie. 2 Pl. C. M.

Das vorliegende Product des belgischen Violinvirtuosen in G dur liest sich — nach seinem Inhalt und Zweck — vielleicht am Besten mit Meyerbeer'schen Compositionen dieser Gattung vergleichen; nur mit dem Unterschiede, dass das Letztere in der Anlage, in der Zusammenstellung des Motivs und in zweckmässigen Abwechselung von Cantabilität und Brillanz bei Weitem mehr Geschick und Geschmack bekundet, als Prume, dem in dieser Hinsicht oft Mangel an Routine und dilettantischer Unbeholfenheit vorwurfsvoll. Ausserdem unterscheidet sich die Polonaise von den darauf gut Arbeiten des Damenhaus durch den mehr modernen Zuschnitt ihrer melodischen Phrasen, so wie durch grössere Anhäufung und Steigerung der Schwierigkeiten, die darin mit vollen Händen ausgestreut sind, so Lust und Ergötzen aller blos nach äusseren Erfolgen strebenden Spieler, denen hier in der That ein weites, weites Feld dargeboten ist. Als Composition an sich nimmt die Polonaise nun einen mehr untergeordneten Standpunkt ein, sie scheint als reines Virtuosenstück, als Salon- oder Conversationsmusik allen — auch den anspruchsvollsten Anforderungen genügt. Man braucht nur einen grossen Theil der dieser Richtung huldigenden Tagescompositionen kennen gelernt zu haben, um zu wissen, dass sich zum Gegensatze gar wohl darin vernünftig verfahren können, ja gewissermassen in der Sache selbst bedingt sind.

Zu damit überein Verabschiedung und zum Begründung obigen allgemeinen Ausspruche mögen nähere Einzelnheiten hervorgehoben werden. — Nach einer höchst unbedeutenden Introduction, E dur, $^2/_4$, folgt die Polonaise selbst, mit einem Thema von so allgemeinem Allerweltscharakter, dass man schwören möchte, man habe dasselbe schon zu Hunderten gehört. Nach den ersten, vom vollen Orchester als Refrain wiederholten acht Takten leitet die Violine Solo wieder auch dem Tutti (E dur) über, um abermals diesen gegen den Dom ranke zu vernehmen, bis dann der erste Theil mit melismatischen Erweiterungen wiederkehrt, diesmal jedoch, statt wie zu Anfange nach H dur, nach E dur sich wendet, worauf ein Tutti von acht Takten den ersten Satz abschliesst. Da dem folgenden Solo, halb Figuration, halb Cantabile, gleichfalls wieder in E dur anhebt, — so häufig bemerkt, erscheint nun die fast stricte Wiederholung der ganzen nochmals Tutti, namentlich dem mit „Grandeur“ bezeichneten Stelle, nicht gleichviel — so wäre diese Tonalität nachgerade hinreichend für das Ohr insgestellt, und dem Componisten konnte nun schon noch in weitere, modulatorische Excursionen mainsten, statt nach beendigter Gesangstelle in der darauffolgenden Passage (, élégante“) abermals wieder nach E dur zurückzulenken und noch ganze sechzehn Takte dann zu verweilen, wodurch unwillkürlich das Eindrucks des Monotonie erzeugt wird. Endlich (Seite 8, Tact 6) wendet er nun dem oft betretenen Gleise in mehr entfernte harmonische Regionen (Gmoll, fis $7\frac{\sharp}{\sharp\sharp}$, Gdur, fis $\frac{6\frac{\flat}{\sharp}}{4}$, cis $7\frac{\flat}{\sharp}$, fis$\frac{\sharp}{\sharp\sharp}$) aus, bis er (S. 7, T. 2, genommen) in B dur Fuss fasst. Nun folgt abermals eine Art Gesangstelle, welche in zwei Hälften zerfällt, die jedoch in gar keiner Beziehung zu einander stehen, d. h. nicht zusammen passen, und die nun angeführt wie eine musikalische Uebertragung von Jean qui rit und Jean qui pleure vorkommen; andere wieder wie den empfangenen Eindruck und Ton, wie wir meinen, ungeheuerlich nicht zu verunglimpfen. Nachdem man nun in mühsamen Cantilene — so zu sagen — lyrisch verschnauft hat, stürzt man (Seite 8, System 3) mit neuer Kraft wieder in das Passagengewühl, wobei unwillkürlich die Dürftigkeit der Erfindung hinsichtlich der erforderlichen Mannichfaltigkeit der Figuren auffällt, indem ähnlich in den ersten sechzehn Takten fast ganz unverändert wieder die nämlichen Stellen — nun in H dur — wiederkehrt, welche Seite 5 bereits in E dur zum Vorschein kam. Seite 9, Tact 2, beginnt nun wahre Passionsjagd von beinahe zehnfachen Schwierigkeiten, bis eine solche Masse von Figuren, von geistlosem Künsteln und Klangspielereien aufgehäuft, dass man ordentlich leicht athmet, als S. 10 mit dem Tutti endlich Entsatz anlangt. Doch noch ist nicht alle Gefahr vorüber; — nachdem der erste Satz noch fast in seiner ganzen Länge noch einmal wiederholt und erst gegen das Ende hin die Modulation noch auch den Unterdominante H dur gewendet hat, wenn nämlich wieder eine andere, sentimentale Gesangstelle eingeflochten wird, kommt der Componist nochmals sein Steckenpferd lüstig herum,

d. h. wird man auf's Neue mit einer fast auf drei Seiten sich erstreckenden Flut von Passagen, Sechsundvierzig-Tonleiter-Arpeggien, Trillern, Läufen, Saltomortale u. s. w. förmlich überschwemmt. Hierauf, denkt man, wird sich der Componist endlich beruhigen und uns genießen lassen. — Konsequenterweise! Jetzt tritt das erste Satz (Thema) gehörte Solostück wird — jedenfalls ein eigenthümlicher Missgriff — nun erst, so wie auch die Seite 3 gebrauchte, als Perlenreigen bezeichnete Passagenreihe, noch einmal wiederholt, bevor Herr Prumm sich zum Schlusse entschließen kann, den gleichfalls noch, wie man sich denken kann, mit dem schillerndsten Flitterstaat — wie man zu sagen pflegt — mit allen möglichen Chicanen ausgestattet ist. Wenn dies nicht Uebermaass, Missbrauch der technischen Effekte und Mittel ist, dann ist die modernste Virtuosität überhaupt von diesem Vorwurfe freizusprechen. — — Aus dieser näheren Zergliederung wird man ersehen, dass nun eigentlicher musikalischen Einheit, nun Zusammenhang, lyrischen Folgerichtigkeit eben so wenig, als von einer künstlerischen Verarbeitung und sinnigen Benutzung der Entwickelung der Motive in dieser Grande Polonaise die Rede, sondern dass darin Alles nur eben so lose und fabrikmäßig für den nächsten Zweck und augenblicklichen Bedarf an einander gereiht ist. Es bedarf also nicht großartiger Dimensionsangabe, um voraussetzen, dass ungefähr dasselbe wenig günstige Charakteristik die Polonaise in grossen fortissimo Furore, Pianissimo erregen und zahlreiche Freunde sich erwerben wird; all dieser temporäre Erfolg vermag uns jedoch nicht irre zu machen oder zu entmuthigen, immer wieder auf den eigentlichen wahren Endzweck der Kunst und darauf hinzuweisen, dass eine, ob auch noch so glänzende Schale nur und nimmer für den mangelnden Kern entschädigen kann. *C. K.*

## Nachrichten.

*Cöln* im Mai 1846. Der Zweck dieser Zeilen soll lediglich der sein, den Standpunct der gegenwärtigen Geschmackes und die Mittel zu dessen Befriedigung zum heiligen Ernst zu beleuchten, und zwar auf Grund der in den verflossenen Saison gewonnenen Erfahrungen. Dann bedarf es einer Kritik der dargebotenen Leistungen nach Inhalt und Form nun so weit, als sowohl ersteres wie letztere bekannt sind; gekannte Kunstwerke und Künstler sind an sich schon das Maassstab für die Stufe der musikalischen Bildung eines Publicums. Deshalb sind die Schöpfungen, deren hier Erwähnung geschehen muss, da eben nur, mit einer Ausnahme, die öffentliche Stimme längst entschieden hat, lediglich in gedrungenster Uebersicht anzuführen; die Kräfte dagegen, welchen die Darstellung derselben vorzugsweise zu verdanken war, werden, weil sie — Herrn *Dorn* abgerechnet — nur in kleinen Kreisen bekannt sind, einer kurzen Beurtheilung zu unterworfen sein.

Die Ehre der Vorstellungen gebührt vor Allen der ausgezeichneten Concertgesellschaft, welche, in sechs grösseren Aufführungen, jeder Gattung der guten Musik ihre Huldigungen darbrachte. Unter grösseren Werken das Vocal- und zugleich Orchesterwerk ersten Ranges „Das Jahr der Zeiten" von *J. Haydn*, welches zum Gedächtnisse des Componisten am 114 Jahrestage seiner Geburt, den 31. März d. J., zur Darstellung kam. Dann reihen sich würdig *Beethoven's* „Christus am Oelberge", Hymne von *Cherubini*, Psalm 42 von *F. Mendelssohn*, und — wenn gleich nicht für den gleichen Interessen das Publicum zur Bedeutung — die in diesen Blättern bereits besprochene „Weihe" Sinfonie-Ode von *F. David*. Von Fragmenten von grösseren Werken, als Arien, Duetten u. dergl. m. mit und ohne Chor, mag sich ebenfalls eine erkleckliche Reihe. Die Meister *Händel* (Josua), *Mozart* (Don Juan, Belmonte und Constanze, Idomeneo), *Weber* (Ataide, *Euryanthe* (Eglantine Jeromine) *Spontini* (Vestalin, *F. Cortez*), *Spohr* (Jessonda) endlich *Marschner* (Hans Heiling) haben dazu die Stoffe dargeliehen. Sodann war auch die reine Instrumentalmusik gut vertreten. Denn von Ouverturen wurden sie zu Idomeneo (*Mozart*), Prometheus (*Beethoven*), *F. Cortez* (*Spontini*) vorgetragen; von Symphonien *Beethoven's* in C dur und die Pastorale, so wie *H. Dorn's* neueste Werk (C dur), auf welches ich weiter unten zurückkommen werde. Endlich ist, um die Mannichfaltigkeit der Leistungen zu vervollständigen, noch eines Violoncellsolo von *David* zu gedenken. — Es bedarf keiner Ausführung, dass die sämmtlichen Musikwerke auf sechs Abende vertheilt, uns solchen Fund zum Genusse dargeboten, und es ist dabei schwerlich anzunehmen, dass in der Auswahl für jedes einzelne Concert mit Takt und Umsicht verfahren worden war. Diesen Verdienst muss man so sehr hervorgehoben werden, als es nur selten angetroffen wird, indem dazu nicht nur Lust und Freude an dem herrlichen Tonkunst, sondern auch treue Kenntniss der Empfindungen des Hörers erfordert wird. — Diesem Dankesthum an den Vorstand der Concertgesellschaft wird sich passend ein gleiches an die Künstler anschließen, welche vorzugsweise zum Gelingen obiger Aufgabe beigetragen haben.

Hier ist von Allen *H. Dorn* zu nennen, der — bisher gleichsam noch ein Fremdling — namentlich den Unserige geworden, da er für die Folge unter Bedingungen gewonnen ist, welche die Bürgschaft geben, dass er lebenslänglich unter uns weilen wird. In zweifacher Beziehung ist somit gegenwärtig Erwähnung zu thun, als Dirigenten und als Componisten. Seine Leistungen in ersterem Bezuge sind bekannt genug, so hat sich noch kürzlich bewährt und sich durch Sicherheit und Gewandtheit das Vertrauen des Mitwirkenden und des Publicums erworben. Als Componist ist er mit der oben erwähnten Symphonie aufgetreten, die, unter aufführlicher Beurtheilung, wenig hier mindestens wenige Worte der Erwähnung zu schenken hat. Sie zerfällt, wie bekanntlich so viele Satze, meist dann jedoch das Andante nicht die zweite, sondern die dritte Stelle einnimmt. Letzteres mit dem Thema, auf welchen der Verfasser — wegen eines grossen Fugen darin — muthmaasslich die meisten Fleiss verwendet hat. Auch bietet sie somit etwas Neues, als das Thema, nachdem es in mannichfachen Gestalten durchgeführt ist, in einer rhythmisch etwas veränderten Figur

von einem einfachen Streichquartett aufgenommen, und, sobald die Fuge ihren Höhepunkt erreicht hat, zum Abschluss wieder in das ganze Orchester übergeführt wird. Der Kunstkahn aus dem Quartett in das Orchester ist sehr wohlthuend, dagegen hat die Uebergehung in das Quartett und die ganze verhältnissmässig lange Thätigkeit den Instrumenten etwas Fremdartiges mit dem man sich nur durch öfteres Hören wird vertraut machen müssen. Die grosse Empfehlung, welche das Werk von Anfang bis Ende begleitet, ist, dass es gemeinschaftlicher Zauber zu schlingt, wie der Verfassers auf den Schwingen des unsterblichen *Beethoven* als deutsch gediegener Jünger wandelt. In allen Sätzen dramatisirt sich Saugharkeit der Thematis, eine — bei meiner Bewahrung der strengen — doch so freudliche Mannichfaltigkeit thut den in ihre Behandlung gewählten Figuren, und eine gewandte Beherrschung des Orchesterapparates Ueberladung in das Instrumentation und jene Effekthascherei sind wohlthuend vermieden, und man gewahrt überall dass der Künstler nicht für den Beifall der Menge, sondern für den gebildeten Geschmack des Menschen und für Lobbehagen gediegener Schöpfungen gearbeitet hat. Das Ganze macht den Eindruck eines meisterhaft durchdachten Kunstwerkes, von einem tiefen Ernst des Gemüthes und aus warmer Begeisterung für die schöne Kunst hervorgegangen. Damit soll nun freilich nicht gesagt sein, dass die Composition ohne jeden Angriff sei haben sei; da müssen die Erscheinungen des Einzelnen von dem gegenwärtigen Zustande, den auch überdies nur als ein vorübergehen Heran gründet, ausgeschlossen bleiben. Wenn es wären nur einzelnen Seiten des Werkes hervorzuheben, welche aber in dem Gesammtwerth Aufschluss geben, und dadurch ihre seine Berechtigung, in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Dieses war um so mehr Pflicht als es wegen der Gediegenheit des Melodischen und des Klanges in der Durchführung leicht verständlich und daher auch dem grossen Publikum zugänglich ist. Mögen es bald die verdiente Verbreitung finden und mögen dann die Kritik auch handeln, die Schuld zu lösen, die ihr die Bedeutung dermalen auferlegt!

Nächst *Dorn* haben wir Fräul *Sachs* und Herrn *Koch* zu nennen, welchen die Soli für Sopran und Tenor anvertraut waren; die Soli der anderen Stimmen waren in den Händen von Dilettanten. Fräul *Sachs* ist uns als Ihnen bekannt, am Sonnen angelobt, und sie gehört zur Zahl Damen, um welche das künstlerisch so rege und und thätige Leipzig sich nur beneidenswerthes Verdienst erwerben. Seinen Intentionen sind sie gute gekommen; sprechen wir im Namen des hochverehrenden Cöln Denjenigen, welchen zum Theil die Bildung der Künstlerin anvertraut war, den wärmsten Dank für die Sorgfalt aus, die sie ihr gewidmet. Dass letztere so schöne Früchte getragen, ist freilich nicht minder den trefflichen Anlagen der Schülerin beizumessen, denen wir hiermit ebenfalls die verdiente Anerkennung darbringen. Ihre Stimme, deren Umfang mindestens normalmässig ist, zeichnet sich durch eine so zarte Sympathie aus, dass man durch das unwiderstehlich Innige der Tonen, welchen das Eigenthümliche des reinen Soprans ist, auch wahre Freude empfindet. Dann wird ihre auch vielfältig gute gut durch die Feinheit der Auffassung, die Reinheit des Geschmackes und die Innigkeit der Empfindung, welche aus jeden ihren Leistungen hervortritt. Sie hat gut in dem Gegenstande ihres Vortrages, mag dieser sein, welchen er wolle. Aber diese willige Hingebung an ihren Stoff, so sehr solche den Adel kündet, verräth sie selbst. Darum ist es, bei ihrer ohnehin nicht kräftigen Natur, die grösstmögliche Schonung dringend zu empfehlen, um so mehr, als die Spuren der Ermattung auch schon in der Stimme selbst sich in deren Gehmacht (letzteres namentlich bei rascher Bindung der Töne, so wie im Messanoce) leider nicht mehr verkennen lassen. Möge Fräul *Sachs* diese Bemerkung als eine wohlmeinende Rath hinnehmen, und aus dem Wenigen herausgegangen, sie und uns noch lange die Gabe ihres herrlichen Talentes zu erhalten!

Würdig neben Fräul *Sachs* steht den Tenorist Herr *Koch*, der ebenfalls von Oetna hochbegeistert ist. Seine Stimme lässt zwar in so fern etwas zu wünschen übrig, als sie in den höheren Tönen meistens etwas narkotisirt ist, überhaupt in den Höhe stimmig genommen, den Forderungen an einen Tenor, im vollen Sinne des Wortes nicht überall genügt. Doch wollen wir, da ihr Umfang für die meisten Fälle immerhin ausreicht, jenen Mangel nicht zu hoch in Anschlag bringen, zumal derselbe durch eine fein nuancirte Tiefe und Fülle des Tones und in Folge letzteren durch die ausgezeichnete Manieren mehr als ausgewogen wird. Zu diesem Vorzuge der Natur gesellt sich nun den Sänger ebenso Fertigkeit, dieselbe zu gebrauchen. Er gehört zu den Wenigen, welche das Anwachsen der modernen italienischen Schule fremd geblieben und denen man den Zeugniss einer edlig männerfreien Singweise geben kann. Auch formelle Gewandtheit hat er sich in anerkennenswerthem Maasse angeeignet, und wenn ja etwas zu tadeln wäre, so könnte es in einigen durch einen schönen Dialekt entstandenen Mängeln in der Aussprache gewissen Consonanten, so wie ihm auch eine wohlklingende Bildung des Vocals nicht gelingen will. Seine Auffassungsweise tritt — abgerechnet die Recitative, bei welchen sich auch eine Unvollständigkeit in der Erhebung den Gegenstandes fühlbar macht — namentlich beim Vortrag von Liedern sehr vortheilhaft hervor. Möchte er bei letzteren auch nur eine strengere Auswahl zur Pflicht machen, und sich von dem sogenannten Salongeschmack unabhängig erhalten, damit sie so schöne Vortragsweise nur ihrer würdige Aufgaben gewinne.

Endlich gehört hierher den Concertmeister *Hartmann*, der als Solist auf der Violine, und zugleich als Vorsteher des Orchesters hier anzuführen ist. In unserer Eigenschaft hat er den oben erwähnten Concert von *David* vorgetragen und dabei von Neuem bewährt, dass seine Leistungen mit der Liebenswürdigkeit seines Wesens Hand in Hand gehen. Als Flügelmann des Orchesters ist er, obwohl in dieser Stellung als durch seine Tüchtigkeit vorzugsweise berechtigt, die Anerkennung den mit seinen Genossen gemeinsam erworbenen Verdienste hinzuzufügen, und freuen wir uns, solches allgemein und mit Lobesumgang aussprechen zu können. —

(Fortsetzung folgt.)

## *Das Musikfest in Aachen.*

Die alte Kaiserstadt beging das diesjährige Pfingstfest mit der Feier des Niederrheinischen Musikfestes. Welche eine Feier! Aus Nord und Süd, aus Osten und Westen strömten die Kunstjünger herbei, um an ihrem Gelingen zu arbeiten. Mit ihnen erschienen die Freunde der göttlichen Tonkunst, in ihrem Beifall die Feierklänge jener widerhallen zu lassen! Strahlend leuchtete die Sonne den Kommenden, als ob sie frohlockte über dem Jubel, den man bereitete; in gleicher Pracht zog sie daher über der versammelten Menge, gleichsam wachend, dass Nichts ihre Andacht störe. Wie die Natur freudig zu neuem Leben erwacht bei dem hingenthebenen wärmebringenden Licht, so erwachte die Musikbegeisterung über die Gegenwart, der in vollem Glanz noch ohne ihr wölbig über die Gewalt der Töne, die neue tönende Stimmen hervorbringen, über die allgemeine Lust der Alt und Jung, Freunde und Fremde, Heimische und Fremde durchwandelte, noch, ein mit gemeinsamem Bande umschlingend, wie an einem Gaxaun, einen grossen Sinn gemeinsetzt! Wenigvoll war jene Tage, und wunnevoll ist die Erinnerung! Wie Manches wird eine Thräne des Entzückens, ein warmer Händedruck einem Mitfühlenden, worin die nothdürftige Stimmung der Augenblicke den entsprechenden Ausdruck suchte, unvergessen bleiben! Wie manches Freundschaftsband ist letzter geknüpft, wie manches gestärkt worden! Und diese dem menschlichen Erfolge, sind sie nicht zugleich der grösste Gewinn, den die Kunst davon getragen? Je wehmüthig, gerade so lange zeit Zeuge zu sein, dass jetzt nicht zu ist der Reihe ihrer Personen eine Stätte gefunden, sondern dass sie geheimnissvoll dem Gemeingute geworden. Nun ist die wehrt und heute Errungenschaft, welche der Doppelfest eine hinterlassen, für diese haben wir ist das Wärmste zu decken, wenig uns ihrer zu freuen!

Welchen eben waren die Meister, deren Werke zu solcher Begeisterung kommen, welchen die Diener, durch deren Eifer jenen belebt werden? *Jos. Haydn* in seiner „Schöpfung" führte uns dem Chaos in den Paradies, uns mahnend an unsern himmlischen Ursprung; *Cherubini* mit dem „Iste dies" rief uns zum Schöpfer für den Gott der Liebe; *Handel* mit dem „Alexanderfest" zu Dankbarkeit gegen den Musagetes. Die Ouverturen von *Weber* zum „Oberon" von *Mozart* zur „Zauberflöte," von *Onslow* zum „Calpurnia," so wie *Mendelssohn*'s Psalm Quartett und endlich *Mozart*'s Oden- und *Beethoven*'s Gwall-Symphonie, leuchten wie zur seligen Schwelgerei in der reinsten Gegenwart!

Und wie entsprach die Darstellung dieser Kunstwerke ihrem Werthe? Fragen wir die Kunstrichter nach ihrem Urtheile. Sie machten nun nennen, dass die Chöre einige überall genau eingesetzt, die Tonarten Einzelne viel zu wünschen übrig gelassen, der Orchester manchen Fehler gemacht habe, je dass die Tempi hier zu schnell oder zu langsam genommen wurden, gegen in der Gwall Symphonie zwei Takte gestrichen seien — — Wir wollen heute über nicht dem weisen Spruche der Kritiker leuchten, deren zersetzende Verstandesarbeit wir so gern uns mit Einzelnheiten füttern möchte; als Gelüstlumen-

schon wollen wir uns dem Gesammteindrucke des Ganzen hingeben! — Und dieser war ein allen schöner. *F. Mendelssohn* zeichnete den ungeheuren Massen sicher die Bahn vor, die sie gemeinsam wandeln sollten, und erhöhte ihren Eifer durch eigene Lebendigkeit. Das Orchester, wiewohl aus den verschiedensten — fremden und einheimischen — Elementen zusammengefügt, schien durch Präcision und Virtuosität sich selbst übertreffen zu wollen. Die Chöre bekundeten eine wunderbare Fülle und Frische der Stimmen, eine seltene Begeisterung für die grosse Sache, eine erfreuliche Zusammenwirkung. Endlich — die Königin des Festes — *Jenny Lind*, erschien ganz in der Vollendung, wie sie uns nur ihr eigne ist. Fragen wie noch, wie sie die heilige Aufgabe gelöst habe; solche Frage wäre müssig. Diese sie ist immer dieselbe — Reine, hohe, Einheit. Was von einer Leistung gilt, gilt von allen, — sie heilig ist ihre Natur, so heilig ihre Kunst. Ihr wird der herrliche Lohn, zwei Wesen in sich zu vereinigen, deren jedes sich allein zu gestalten, scheint eine selbst Zwangsmittel ist — das wahre Wunder und die wahre Harmonie. Als Weib bei sie der reine Menschliche in ihr hie zu einer Vollendung ausgebildet, dass sie das lebendige Bild der Jungfräulichkeit darstellt, mit all der anziehenden Anmuth geschmückt, die unwiderstehlich zur Hingebung hinreisst. Als Künstlerin wunderbar hat sie den Rathsel gelunden, diese Schöpferin stets die Seelenpol der lautersten Weiblichkeit unberührt, und so, nur nicht menschlich Gebilde schaffend, die Kunst zur Natur zurückführen. Und diese beiden Naturen durchdringen einander dergestalt, dass da nun nicht ohne die andern denken ist, wo ist die Harmonie, wo sie die Jungfrau ist, und es möglich wenn es, der Ersteren zu huldigen, ohne zugleich sie Letzteren die warmste Verehrung zu empfinden. Fast scheinen diese Worte massig manchem heimlich so Kalte, es viel Empfindung über die wunderbare Erscheinung gesagt wurden. Doch wer kann ihnen Namen nennen, über die gepanzerte Herzen Luft zu machen, ohne der grossen Drang, ihr seine heimlichen Huldigungen darzubringen? Wo kann es zumal an dieser Stelle, bei dem Gedächtnisse einer Feier, deren Seele sie gewesen? — Ihrer wegen diesen ihrer Bedeutung seien sie auch die letzten, die wir dem Feste widmen, wie nehmen Abschied von demselben mit dem Weihegruße an Sie, die seine Krone war! —

---

Obgleich den vorstehenden Bericht bereits eine Ergänzung des diesjährigen Musikfestes in Aachen bringt, so glaubt die Redaction dennoch, dem die folgende Uebersetzung einen Kreis welchen der ja auch hier zu einer hohen Achtung gelangende *George Onslow* an die Pariser musikalische Zeitung über dieses Fest richtete, nicht unwillkommen sein werde.

Herr *Onslow* sagt: „In Folge der Verbindung welche bereits im Jahre 1828 Düsseldorf, Cöln und Aachen unter einander geschlossen, wurden alljährlich, zwei abwechselnd in einer dieser Städte grosse Musikfeste abgehalten.

Mehr Gelegenheit hatte der doppelte Zweck, einer der grössten Charitätsübungen beizuwohnen, eine dessen

ich so viel gehört hatte, und den Nachbaren über dem Rhein für ihre Freundlichkeit zu danken, mit welchen sie die Werke unseren Landsleute aufnahmen.

Gewöhnt, wenn die Instrumentalpartieen anfangen, an den vollkommenen (ich möchte sagen, phänomenalen) Spiel des Orchesters des Pariser „Société des concerts" und an den mächtigen Eindruck, welchen dieses bewundernswerthen *Habeneck* über dem Orchester äussert, musste ich entschieden bei meinem Urtheile den strengsten Massstab anlegen, und doch konnte ich nicht umhin, der Energie, der Zartheit und genauen Haushaltung selbst den leisesten Schattirungen meine hohe Achtung zu zollen, welche diese Masse von mehr als 600 Ausführenden wenigstens unter Leitung und im Sinne ihres tüchtigen Dirigenten, Dr. *Felix Mendelssohn Bartholdy*, einer der grössten musikalischen Autoritäten Deutschlands, entgegen. Ich wohnte den vier Proben bei, welche hinreichten, um die nöthigen Winke und Zurechtweisungen durch diese Sänger und Instrumentisten hervorzubringen, die erst am Abend vorher aus den verschiedenen Orten zusammenströmten, um binnen fünf Tage zusammengewöhnt und dann wieder auseinandergegangen — bis die nächste Musikfest über Jahr und Tag sie zum Neuem zusammenruft. Ehre dem grossen Ruhe, der Sorgfalt und dem seltenen Talente, mit welchem *Mendelssohn* jeden einzelnen Strich modificirte, Ehre und Lob der Einsicht dem Vermittelnden, welche seine Bemerkungen ohne Anmassung bei Allen fanden, an die er sich damit wandte.

Die Chöre bestanden aus 480 Sängern, eilen Dilettanten, alles meist Männer; die Soli waren theils von den ersten Bühnen Deutschlands, theils von Dilettanten vertheilt, namentlich von Fräul. *Jenny Lind*, Frau *Josephine Bol*, geborne *Flemming* aus Cöln (Dilettantin — Alt), Fräul. *Birchenn*, ebenfalls aus Cöln (Dilettantin — Contralt), die Herren *Hautzinger* (Tenor) aus München, *Charell* (Bass) aus Frankfurt a. M. und *Herger* (Bass) vom Aachener Theater.

Zwei Concerte waren der grossen Zahl einheimischen und fremden Kunstfreunden in Aussicht gestellt; aber freilich wurde der grossen Theil dieser zusammengeströmten Menge wohl nur einzig hierdurch, da das Stadttheater, welches übrigens in akustischer Hinsicht vortrefflich gebaut ist, kaum nur 1200 Zuschauer fassen kann. Der Rahm, welcher einen grossen geschlossenen Saal auf Holz gemalt und amphitheatralisch gebaut, damalten, fasst eben so viele Sänger und Instrumentisten. Die Anfangen versprachen zwei musikalische Abende; den ersten schlossen die D dur Symphonie von *Mozart* und die „Schöpfung" von *Haydn*; den zweiten die Ouverture zu „Oberon" von *C. M. v. Weber*, eine Motette mit Chören „Lass dies" von *Charubini*, die C moll-Symphonie von *Beethoven*, und das „Alexander-Fest" von *Händel*.

Das Orchester bildete den Mittelpunct des Amphitheaters, von dem vorn in der Mitte angebrachten Pulte des Dirigenten anfangend bis zum Hintergrunde der Bühne. Ebenso waren die Sänger aufgestellt, welche noch zu zwei Colonnen, rechts und links neben dem Orchester, von hinten nach vorn zugen, und zwar so, dass die Damen die vordern, dem Publicum nähern, die Männer die höheren, entfernteren Plätze einnahmen.

Diese Masse bot einen wahrhaft imposanten Anblick dar, und dürfte ich meinen Bericht auch auf das Nichtmusikalische ausdehnen, so würde ich nun dem entzückenden Anblicke sprechen, welchen diese 200 jungen Frauen und Mädchen boten, die, alle gleichmässig in weissen Kleidern und mit frischen Blumenkränzen im Haar, im Vereine schon durch Anmuth und Schönheit, wie später durch ihr anhöres Talent, den herrlichsten Sing arrangirt.

Die Symphonieen wurden auf eine Weise vorgetragen, die jeden Kenner befriedigen musste; als aber hörte ich die Ouverture zu „Oberon" mit mehr Energie, Feinheit, Zusammenhalt, selbst in den kleinsten Einzelnheiten, und mit grösseren und adäquater Nuancirung ausführen. Das Orchester stand wahrhaft über jedes Lob erhaben. Dasselbe Lob muss ich aber auch den Chören hinsichtlich der Ausführung der Oratorien und der Motette zollen.

Wen diese Masse nicht gefällt hat, jetzt so energisch, dann wieder so zart erklingend, diese Frauenstimmen, so jugendfrisch, diese kräftigen, nicht zu tremolirenden Männerstimmen, den ausgezeichneten Ensemble, die Präcision in den leisesten Sätzen und die vollkommene Uebereinstimmung Aller in der Behandlung der leisesten Nuancen, — den kann auch nur der Vollkommenheit dieser Aufführungen keinen Begriff machen. Gewiss wird es eben nur in Deutschland finden wir diese Macht und Gewalt des Chorgesanges; das Gemüthvolle, die Ernsthaftigkeit des Volkes führen in Deutschland ohne besondere Anstrengung zu den glänzenden Erfolgen, die den Fremden zu Erstaunen und Bewunderung hinreissen.

Auch die Soli waren von der besten Wirkung, und die beiden dilettirenden Damen, welche ich schon oben nannte, lösten ihre Aufgabe auf das Ehrenvollste neben den Künstlern vom Fach. Wen oben schwer zu beschreiben sein würde, das war der Enthusiasmus, den Fräul. *Jenny Lind* erregte. Ihr Talent ist wie es jeden Beurtheilung ausgezeichneten, und gewöhnlich Mühe kann selbst nicht in vollkommeneren Weise vorgetragen werden. Ihre Sopranstimme ist von einer Klarheit und Weiche, einer Kraft und Reinheit, die wahrhaft bewundernswerth sind; vollkommen gleichmässig und abgerundet in sich, vermag sie von den äussersten Kraft zum leisesten Hauch in ihren Tönen überzugehen und dadurch die herrlichsten Wirkungen hervorzubringen. Ihre Passagen sind von einer Vollkommenheit in der Ausführung, die selbst dem kleinsten Tadel keinen Spielraum lässt, und schnelle und leichte Coloraturen stehen ihr vollkommen ebenso zu Gebote, als die hochpathetischen und leidenschaftlichen Klänge, die sie auf treffliche in Weise einem Styles anzuwenden versteht. So sehr sie auch auf allen gewohnt sein muss, überall Anerkennung zu finden, so konnte sie gewiss nicht unempfindlich für den Beifall sein, den sie hier in Aachen erwarb, und hinter wird sie nie den Augenblicken vergessen, wo alle Sängerinnen, von dem anwesenden Beifalle des ganzen Auditoriums hingerissen, auf den Blumenkranz, mit denen sie sich geschmückt, herabsahen, um die Allgefeierte auch von Allen Gefeierte damit zu überschütten. Diese Kränze und Bü-

ten, die von allen Seiten des Amphitheaters in hohen Bogen zu den Füssen der anlangenden Künstlerin niederfielen, gewährten das herrlichste Bild, das mir jemals vorgekommen.

Alle Franzosen, welche dem Aachener Musikfeste beiwohnten, nennen aber auch nicht nur die hohe Verehrung, welche unser treffliches *Cherubini* in Deutschland geniesst. Seine herrliche Melodie wurde in höchster Vollkommenheit ausgeführt und erregte allgemeinsten Enthusiasmus.

Den beiden angekündigten Concerten folgte noch ein drittes, bei welchem sich namentlich die Solisten — Sänger und Instrumentisten — hören liessen. Dasselbe bestand, ausser zwei grossen Chören aus *Haydn's* „Schöpfung" und dem Ouverturen zum „Corporal" und der „Zauberflöte," aus einem Quartett für Streichinstrumente von *Mendelssohn* (vorgetragen von vier Cölner Künstlern), zwei Liedern von *Mendelssohn* und schwedischen Nationalgesängen, gesungen von Fräul. *Lind*, einer Arie von *Mozart*, gesungen von Herrn *Hartinger*, und einem Violinsolo des Lütticher Geigers *Léonard*.

Die beiden Ouverturen wurden mit hinreissender Wärme und ausgezeichnetem Geschmack vorgeführt; eben so das Quartett von *Mendelssohn*. Die beiden Chöre, welche man schon zwei Abende vorher gehört hatte, machten durch ihre zauberische Wirkung, und das Vergnügen, Fräul. *Lind* in den reizenden Liedern *Mendelssohn's* und den höchst originellen schwedischen Volksliedern zu hören, war zwar von anderer Natur, aber sicher nicht geringer. Endlich fand auch das Solo des Herrn *Léonard*, der dabei sein wirklich ausgezeichnetes Talent bekundete, lauten und wiederholten Beifall.

Deshalb sie es während dreier Tage die Gewohnheit Aachens entzückt hatten, zerstreuten sich Sänger und Spieler, um sich im nächsten Jahre in Cöln wieder zu versammeln. Glücklich die, welche ihnen auch dahin folgen und so den schönen Eindrücken neuhinzu sich hingeben können, von denen ich hier nur einen unvollkommenen Skizze geben konnte.

Aachen, den 3 Juni 1846.

*George Onslow.*"

---

*Aus Berlin.* Berlin erhebt sich nach und nach wirklich vom Range einer Weltstadt, und es wird immer schwerer, nicht allen schicklichen vorhandenen Veranlassungen und Verhältnissen in Person beizuwohnen. So habe ich ganz gegen meinen Wunsch nur zwei Oratorienaufführungen der Singakademie beiwohnen können, und zwar der ersten Aufführung des „Moses" von *A. B. Marx* und der zweiten von *F. Hiller's* „Die Zerstörung Jerusalems." Die Componisten dirigirten selbst. Man erwartet hier keine Kritik dieser beiden Werke; sie wäre auch überflüssig, da namentlich über Marx schon zu mannichfachen als anderen Zeitungen viel Belehrendes Anziehendes berichtet. *Hiller's* Werk eben in den bedeutendsten deutschen Städten wiederholt aufgeführt worden und der musikalischen Welt bekannt ist. Herr Professor *Marx* wird es nun wohl verzeihen, wenn wir bei aller gebührenden Achtung für seine grossen Verdienste als Theoretiker und musikalischer, gestaltender Schriftsteller offen bekennen, dass sein Oratorium Mose uns keinen grossen und nachhaltigen musikalischen Eindruck gemacht hat. Wir haben dasselbe, inclusive einer Generalprobe in Breslau, im Ganzen drei Mal gehört. Nach dieser wiederholten Kenntnissnahme scheint uns das umfangreiche Werk nicht aus innerem Drange einer grossen, primitiven Tonseele ordnungsmässig hervorgegangen zu sein; vielmehr macht es uns den Eindruck eines grossartigen Experimentes zum günstigeren Musikgelehrten, dem die Technik, Routine und Empirik einen Mangel von Produktion mangelhaft. Herr *Marx* hat in der Kunst, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, das Gesellenstand, die Wanderjahre überspringen. Man schaue triumphirend oder höflich zu, wollte man nicht ganz unrecht haben, dass sowohl der Text (vom Componisten selbst) nach Worten der Bibel für die Zwecke des Componisten gestaltet und oft genug zusammengestellt ist, als auch die Musik selbst manche grossartige Momente und Wirkungen hat, die für die poetische Phantasie ihren Schöpfer Zeugniss ablegen; allein das Ganze macht auf durchaus keinen rein musikalischen Eindruck, und kein Argument in der Welt wird uns innerlich überzeugen können, dass wir uns in dieser Beziehung irren!

Was die Zerstörung Jerusalems von *Hiller* anlangt, so hat auf *Mendelssohn's* Paulus hier kaum neues Oratorium mehr Erfolg gehabt, was wohl auch Grund war, es in diesem Jahre zu wiederholen. Es ist dies bedeutendste Werk, das wir bis jetzt hier von diesem Componisten kennen gelernt haben; die mehr grössere Arbeitung aus ihm kennen, halten es für sein bedeutendstes überhaupt. Wir halten es, hier nicht am Orte einen Beweis darüber, vorläufig für unmöglich, in den Form des bibl. Textes (Oratorium) einen entschieden Neuen Org. selben zu lesen. Die grössten Talente halten sich noch immer an *Bach* und *Händel*. Das einzig Neue scheint uns der Beschluss der modernen Instrumentation, die wiederum eine *Beethoven*sche Erweiterung ist. — Es dürfte nun neuerdings über Anerkennung würdige Frage sein: „Warum schreibt man überhaupt noch biblische Oratorien?" Es ist, so scheint es uns wenigstens, weder ein Mangel, noch ein Bedürfniss vorhanden. Gibt es keine anderen, unserer Welt-, Kunst- und Lebensanschauung näher liegenden Stoffe, die in dieser epischen dramatischen Form musikalisch zu behandeln wären, wenn es überhaupt nöthig wendig ist, sie noch ferner zu cultiviren? — Wir wollen es dahin. Die Geschichte der Päpste, der Inquisition, der Reformation liefert Stoffe genug für eine derartige musikalische Arbeit. *Huss* war zu dieser Bestimmung einen glücklichen Taktwechsel; ob es am Dichter oder am Componisten lag, dass denn eine Oratorium nicht durchgreifend wirkte, wissen wir nicht. — *Auf Hiller* zurückkommend, so halten wir sein Oratorium, rein musikalisch betrachtet, für ein sehr gelehrtes und liebenswerthes Werk, in dem sich Talent, Kenntniss, Fertigkeiten und Grazie (im höheren Sinne) auf's Reizendste verschlungen finden. Ein dämonischer Humor kommt nicht diesem strengen Tonkünstler irgendwo einmal, und es sind dann auch die auffallen Partieen die schönsten seiner Werken, das vor vielen noch den Vorzug bei mir voraus hat, dass es mir gelungen geschrieben zu sein

*Hiller* zeigte sich bei seinem diesmaligen Anwesenheit in Berlin als Componist, Clavierspieler und Dirigent; in Allem tüchtig, durchgebildet und innig. Privatim konnten wir ihn auch als ausgezeichneten Partiturenspieler kennen und überhaupt als einen vielseitig gebildeten, geistvollen und erfahrenen Musiker, dem in Berlin wohl eine einflussreiche und fördernde Stellung gewonnen konnte, wenn er eine solche annehmen; denn an denkenden und angeregten praktischen Musikern ist hier kein Ueberfluss, noch weniger aber an solchen, die Erfahrung und Bildung, einen erweiterten Lebens- und Kunstgesichtskreis besitzen, um verständnissvoll und unparteiisch Werke jeden Styles und Genres objektiv zu beurtheilen. Berlin leidet auch immer an einem ungünstigen Particularismus in der Kunst, namentlich sobald es darauf ankommt, fremdländische Werke von Zeitgenossen zu beurtheilen. —

Ein drittes neues Oratorium, das in den Singacademien im Verlaufe des Winters zur Aufführung kam, war „Palestrina" von *C. Löwe*. Wir haben es nicht gehört und kennen daher nur beiläufig berichten, dass namentlich Inhalt und Form den Gedichtes den Componisten bevortheilhaft haben sollen. Das dasselbe, trotzdem Anordnung der Aufführungen der Singacademie von der alten, allein die Theilnahme an diesen Concerten nicht mehr die alte ist, ist ein alter Lieblingsstand Grosser berühmter Institute, dass es auch der Mitwirkung der königl. Opernsängerin nicht entbehren kann, dass es kaum Solosängerin so seine Wahl besitzt, dem die Fonds nicht anreichen, solche zu engagiren, wenn auch nur für Wintermonate, behufs der Aufführungen.

(Dasselbe folgt.)

---

*Aus Breslau.* Im Mai. — Den verflossenen Winter hat uns zwar manchen Erwähnungswerthen im Gebiete der Tonkunst gebracht, aber eben nur mit reizenden Virtuosen allzuviel zu beschäftigen, was denn auch, bei der wachsenden Gleichgültigkeit des Publicums gegen den gewöhnlichen Virtuosenkram, sein Gutes hat. Die Oper hatte mit Schwierigkeiten zu kämpfen, da eine Sängerin Mad. *Dawsony* contractbrüchig wurde, eine Tenor Herr *Barth* erkrankte, und man daher auf die Sängerinnen *Hoffer* und *Grünberg*, die Bässe *Pravsik* und *Heger* und den Tenor *Hahn* sich beschränkt sah; derselbe Verdruss einzelnen derselben, wegen zu geringen Personal), die man vorzugsweise für deutsche Opern diesen von neue erschienen verwandt hat, nämlich *Marschner's* „Adolph von Nassau," *Dorn's* „Schloss von Paris," *Lindpaintner's* „Sicilianische Vesper" endlich auch eine, die hier zum ersten Male an's Licht der Oeffentlichkeit trat, „Leonie" von *Hanser*, jetzt hier erwähnen Musikdirector am Theater. Von den Letzten ist zu sagen, dass, ungeachtet sichtbarer Neigung zu *Weber* schon und *Meyerbeer*schen Effecten, doch eine gewisse Frische darin waltet und grosse Leichtigkeit in der Behandlung alles Aeusserlichen. Der Grundgedanke des Textbuches wäre gar nicht übel, die Ausführung könnte freilich besser sein. Die aufgenommenen drei Opern von *Marschner*, *Dorn* und *Lindpaintner* haben keinen tieferen Eindruck hervorgebracht. Am Wenigsten hat die „Sicilianische Vesper," wenn man es noch das Verbild der Hugenotten erkennen wollte, angesprochen. Einzelnen Nummern *Marschner's* und *Dorn's* gebührt Beifall. — Von Wien kam *Berlin* hierher, der einige seiner Hauptwerke zu einem wenigen Concerte aufführte. Man kannte die Sachen noch nicht, da *Berlin* von dem Jahre auf seinen deutschen Reisen hierher nicht berührt hatte. Die bedeutenden materiellen Wirkungen frappirten, während manchen originellen Zug den Musikkennern erfreute, doch blieb die Ueberladung, das Haschen nach Ausserordentlichem und die oft zum Künstlichen oder gesuchten Unordnung für den Deutschen unausstehlich. Jetzt ist *Ernst* hier, der trefflicher Geiger, den, bereits vor zwei Jahren hier sehr gut aufgenommen, noch diesmal neben zwei kleinen Concerte gegeben hat. Von grösseren Concertaufführungen des Winters wären zwei hervorzuheben. *Mosewius* gab *S. Bach's* Passionsmusik nach dem Matthäus, die allgemeine Theilnahme fand, und Capellmeister *Seydelmann* zu seinem Benefiz *Spohr's* Symphonie „Göttin Ehre und Irdisches im Menschenleben." Stünde uns Hummel und *Rossini's* Stabat mater, leider nur leeren Saale, wo die mangelhafte Aufführung nicht verdiente. Die Symphonien beider Kunstheroen enthalten ihr sicheres Abonnementspublicum. Für die musikalische Literatur nicht unwichtig ist das neue vollständige Tonkünstlerlexicon von *Kossmaly* in Verbindung mit einem Schriftsteller *Carlo* (sein eigentlicher Name ist *Herzel*) herausgibt, und wovon zwei Hefte bereits erschienen sind. Das Buch ist, was die neuere Zeit betrifft, vollständiger, als das alte von *Hoffmann*, während es viele unbedeutende Namen älterer Zeit, die zukünftig unbedingt Raum einnehmen, wegläßt, so kann es vollständig ein gutes Gesammtbild der Musikverhältnisse in Schlesien in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts abgeben wird. —

---

## *Kurzgefasste neueste Nachrichten der italienischen Oper u. s. w. ausserhalb Italiens.*

### 1) Spanien.

*Madrid* (Teatro de la Cruz). In Mercadante's Bravour sangen die Damen Rossini und Marinari, die Palma der Bravour; ersterer auch im Anhange. Marinari wählte zu seinem Benefiz die für ihn in Florenz neu für Rossini komponirte Oper Rolla, und schenkte die ganze Einnahme davon dem hiesigen Institute der Wohlthätigkeitsanstalten. — Es heisst allgemein, dass in Madrid mit Beginn des Jahres 1847 eine spanische Nationaloper und spanische Sänger haben. Einstweilen wurde Anfangs März eine neue *El diablo predicador* betitelte spanische Oper, vom Maestro *Basilio Basili* gegeben. Herr Basili ist der Sohn des bekannten Francesco dieses Namens der einst Capellmeister an Loreto, darauf Genua am Mailänder Conservatorium war, seit mehreren Jahren Capellmeister an der Peterskirche in Rom ist, und wohl jetzt die 80 passirt hat. Seit vielen Jahren Singlehrer zu Madrid, macht er jetzt den Maestro und Impresario. Seine neue Oper ist, mit einem Worte gesagt, eine Mischung aus den heutigen italienischen Opern. Die zu vortragenden

Sänger waren: die Señora Chimeno, die Herren Carion, Barba und Bocera.

(Teatro del Circo.) Im Belisario debutirte der neue Tenor Conti (auch in Berlin bekannt), Salvatori gab die Titelrolle; Beide, auch die Ober(meyer) sammt der Gruiz, gefielen ungemein. Letztere wählte zu ihrem Benefiz Herrn Battista's *Anna la Prie*, und hatte als Collegen Tenor Tamberlik nebst den Bassisten Ferlotti und Porto. Donizetti's Maria Padilla mit der Albertini gefiel nicht, Rossini's Otello mit der Michel wenig, Bellini's Puritani ziemlich. In letzterer Oper hatte ein tragicomischer Vorfall Statt. Als Ferlotti und Salvatori nach dem Absingen ihres Duetts hinter die Coulissen traten, kamen sie Ersterer zum Andenken so hart allaneben gerathen, worauf Salvatori dem Ferlotti ohne Weiteres eine Ohrfeige gab. Vom Beleidigten zum Duell herausgefordert, schlugen sich Beide mit dem Säbel, und Salvatori, der seinem Gegner eine bedeutende Wunde am Unken verursacht, nahm schnell die Flucht.

*MS Madrid*, 15 März. Heute Abend wird auf dem Teatro del Circo zum Benefiz des Tenors Tamberlik die neue italienische Oper *Irza* vom spanischen Maestro *Fernando Gomez* gegeben. — *Ferlotti* ist so wenig beschäftigt, dass er in diesen Tagen wieder die Bühne betreten wird.

*Barcelona* (Teatro de la Cruz.) Marcadante's Don Giovanni Rival, von der Goggi, Guinotti, dem Tenor Mirabelli und dem Bassisten Nunolla, Mariscalli vorgetragen, fanden, der Musik wegen, eine laue Aufnahme. Die Beatrice di Tenda, worin Bassist Superchi sang, befriedigte wenig. — Maestro Obiols ist nach Mailand gereist, um Sänger zu rekrutiren.

(Teatro Nuovo.) In Rossi's Palast-Theater gaben die beiden Hauptrollen die Marti-Clarini = Salarosa, Raffo Arauri = Dona Fuitahoy; die übrigen die Buonini-Solera und die Herren Solieri Selva. Alles gefiel. In der Lucia sang die Carmona Di Franco und Tenor Peganini.

Tenor *Verger* macht jetzt hier den Theaterscensul für ganz Spanien.

*Santiago* (Provinz Galicia). Im Januar allein wurden hier (und mit was für Sängern!) acht Opern gegeben, darunter nur von Donizetti und vier von Bellini.

*Valencia*. Die Villa-Ramos, die Brambilla (Teresa), Tenor Gomez, Bariton Santi und Kontrabass Santarelli triumphirten im Ernani, in der Puritani, in der Norma, Maria di Rohan und Figlia del Reggimento. Mercadante's Giuramento machte Furore.

*Xerez*. Die im Herbstbericht angezeigte italienische Operngesellschaft, zu der noch die Wanderer und Tenor Perazzi kamen, gab seit Anfang d. J. mit mehr oder weniger Glück die Lucia, Linda, Marino Faliero, Figlia del Reggimento, Norma, Sonnambula, Lombardi.

*Constantinopel*. Eine Comonelli entzückte hier als Norma. In Ricci's Scaramuccia interessirte die Clori Morandi (eine Wienerin) als Conte di Pontigny am Meisten. In Ernani gefiel wieder die Comonelli, aber Pierantoni's famoser Columella machte, die Originalstücke abgerechnet, Furore.

*Corfu* begann die Stagione am 5 Januar mit Donizetti's Maria di Rohan, worin die brave Matthay die Galeriegäste war. Ihr zu Ehren lauten mehr oder weniger Auszeichnungen: Tenor Valgy, Bassist Casanova und die Barbazza. Hierauf gab man mit Zuthat der Borgagnoni den Barbiere, die Gemma, Linda, Lombardi und den neuen Operette *La Soffitta degli artisti*, vom neuen Maestro *Tancioni*.

*Copenhagen*. Auch der Nabucco, Lucrezia Borgia, Elisa, Lucia, Linda gaben den Damen Leon, Saedler, den Tenoren Rosa Conradin, Pellegrini, den Bassisten Napoleone und Secondo Torre Gelegenheit, vielen Beifall einzuernten.

*Lissabon*. Brasa (Lucy) Chi duro vince machte Furore. Busser ging der Corrado d'Altamura von seinem Bruder, worin die Grimaldi, Tenor Sanna und Bassist Salandri wirbeln. In Donizetti's Maria Padilla sang die Ramaj; die Mamb selbst gefiel wenig, besonders Verdi's langweilige Due Foscari.

*Odessa*. Maestro *Greffigna* gab am 9 Februar zu seinem Benefiz eine neue von ihm componirte Oper *Ester d'Engaddi* betitelt, und machte Furore.

*Petersburg*. In Donizetti's Maria di Rohan gefiel auch hier blos der dritte Act. Es sangen darin die Vandal, Tenor Salvi und Bassist Tamburini. In Nicolaus Tamplerin mit der Viardot der Maltese Salvi, Walter und Petroff laut Salvi den meisten Applaus. Die Maltese wählte die Lucia zu ihrem Benefiz. In Donizetti's Don Pasquale, der wenig Behagen erregte, sang Bassi Rovere und Tenor Bettini einigen Beifall. In Verdi's Lombardi und Donizetti's Favorita, welchen Vorstellungen der neue Intendant beiwohnte, wurde Salvi stark applaudirt.

Damit auf drei Jahre hier engagirte Tenor Mario diesen Frühling auf dem Theater zu Madrid und die Frühlinge von 1847, 1848, 1849 auf dem Londoner italienischen Theater, die übrigen Stagioni hier bis September 1849.

Die von einer schweren Krankheit genesene, von französischen und auch ihnen von italienischen Blättern für todt ausgegebene Sängerin *Castellan* sang im Februar in einer vom Intendanten bekannten Vinlaccellisten *Piatti* gegebenen musikalischen Academie mit Beifall.

*Zara*. Nachdem Maestro Elena da Feltre, deren Musik man zu gelobt fand, Fiasco gemacht, gab man die Gemma di Vergy, worin die Zanoni, Tenor Mancini und Bassist Schiagaroli triumphirten. Pietro's Saffo, worin die Guerra die Elena sang, gefiel ebenfalls.

---

## 2) Aus anderen Ländern

*Amsterdam*. Da der Impresario der italienischen Oper schlechte Geschäfte gemacht, und auch bei der Impresa der Sänger unter sich die Casse mager ausfiel, so lösete sich das Ganze auf. Zuletzt gab man noch Rossini's Stabat Mater.

## Feuilleton.

Am 12. Juni starb zu Leipzig Herr *Carl Queisser*, allgemein bekannt als Virtuos auf der Posaune, gleich ausgezeichnet als Musiker, und zählte der verewigte zu den Mitgliedern des Stadtorchesters.

Auf dem Opéra comique in Paris wurde eine neue komische Oper unter dem Titel „La trompette de M. le Prince" mit Beifall aufgeführt; das Buch ist von *Melesville*, die Musik von *Boisselot*.

Am 18. Mai feierten die Sänger vom Zerbster Lehrer- und Lehrerinnen-Seminar ihr Gesangfest, an welchem gegen 500 Theilnehmer unter ihnen auch Auber's *Schwager* vom Hartenstein aufgetreten.

In Gilly ist eine Operette in einem Aufzuge „Alda" durch und durch französischen Sinn von dem dort lebenden Musiker *Prosper Derkum* beifällig aufgeführt worden.

# Ankündigungen.


Am 1. Juli d. J. erscheint in unserem Verlage:

**Les Capricieuses,**

**Valses**

*pour le Piano*

composées par

***S. Thalberg.***

Op. 64.

Leipzig, im Juni 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

---

***Neue werthvolle Musikalien,***

welche mit bekannter Eleganz im Verlage von **Bahnhof'sche Lemp** in Hamburg erschienen sind und das Interesse des musikalischen Publicums besonders in Anspruch nehmen:

**Hill, O.**, Nocturne für Violine, Op. 2, Imsom, pour Violon avec Pf. pas 1. 8 Bochsohl; avec Orch. 22½ Sgr.; avec Piano et Partition 1 Rthl. 5 Sgr.

**Bruguier, Franz**, Opernfreund. Potpourri für Pianoforte. No. 38. Weber, der Freischütz. 10 Sgr.

**Canthod, Aug. M.**, Brennführer Polka über Themen aus Spohr für Pianoforte. Op. 100. 7½ Sgr.

— — Bouquet des Polkas pour Piano (Polka militaire. Schwanzpolka. Carnevalspolka). 13 Sgr.

— — Bouquet des Galops pour Piano (Leuchtthurm-, Dampf-, Hammerschmiede-Galop). 13 Sgr.

**Goldschmidt, S.**, 12 Etudes de Concert, pour Piano. Op. 4. auf 15. Ausgabe in Einem Bande. 2 Thlr.

**Krebs, C.**, Die Montagsmusik. Humoristisches Lied für Bass oder Bariton, mit Pianoforte. Op. 100. 10 Sgr.

— — Lockchen oder Allan. Lied mit Guitarre. 7½ Sgr.

**Kuhlau, Th.**, 3 grosse Pianoforte-Sonaten. 2 quatre parties. Op. 27. Neue Ausgabe. 2 Thlr.

**Marschner, Dr. H.**, Lieder von Cl. Brentano für eine Singstimme (Sopran oder Tenor), mit Pianoforte. Op. 132. Nr. 3. Lied und Lied. 15 Sgr. Nr. 4. Am Bleiche. 15 Sgr.

**Rath, J.**, Album-Impromptu pour Piano. Op. 17. Cah. 1. 8 Bl. netto. 10 Sgr. Cah. 2. 9 Bl. Chanson. 10 Sgr.

**Schäffer, H.**, Lieder für Bariton mit Pfte. Op. 20. (Pleyhel gewidmet.) Nr. 1. Nacht. 7½ Sgr. Nr. 2. Sennin. 10 Sgr.

**Spohr, Ad. H.** (Reisecomponist), Luther. Ballade für 6 Lieder für 1 Singstimme mit Piano-Begleitung. Op. 18. Cah. 3. Gedanke mein. — Seelenfriede. Für Sopran oder Tenor. Für Alt oder Bariton. 1 10 Sgr.

— — Der 4te Cah. d. Vorigen. Mein Auge. Für Sopran und Tenor; für Alt und Bariton. 1 10 Sgr.

**Truhn, H.**, Album, enthaltend Romanzen und Lieder, mit Pfte. Op. 67. 2 Abtheil. Für Mezzosopr. oder Bariton. 1 Thlr. 8 Sgr.

**Vieuxtemps, H.**, 3 Etudes de Concert, pour Violon seul. Op. 16. 22½ Sgr. (Das Ganze mit Pianoforte-Begleitung erscheint in wenigen Tagen.)

**Vollweiler, C.** (Pseudonym), 3 Etudes melodiques pour Piano. Op. 4. Ausgabe in einem Bande. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Widmann, H.**, Transcription pour Piano. Op. 2. No. 2. Körner's Seelenlied (Gebet zum Himmel). Neue Ausgabe. 10 Sgr.

**Wurda, J.**, „Gedanke mein." Lied für Tenor mit Pfte. 5 Sgr.

Zu beziehen durch alle gute Buch- und Musikalienhandlungen.

---

Im Verlage von **G. Müller** in **Braunschweig** ist so eben vollständig erschienen:

**Album für Einen.** Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Vollständig Ausgabe.

Nr. 1. **Spohr, L.**, Komm in der Lache! „Kommt mir dem Lenz nach der Liebe gegangen." 14 kr.

„ 2. **Lachner, F.**, Vöglein mein Bote! „Vöglein fleug' fort" u. s. w. (Aus Opus 65.) 14 Kr.

„ 3. **Methfessel, A.**, Frühlingslied. „Leise klagt durch mein Gemüth." 14 Kr.

„ 4. **Reissiger, C. G.**, O wie schön" (Aus Op. 102.) 10 Kr.

„ 5. **Boucher, C.**, Alter am See. „Ich mag zu gerne hier gehn." 12 Kr.

„ 6. **Lachner, F.**, Dir allein. „Möchte jedem gern die Stelle raupen." Aus Op. 76.) 14 Kr.

„ 7. **Nicolai, A.**, Liedchen. „Vöglein, Vöglein, du möchtest mich." 6 Kr.

„ 8. **Manns, C.**, Und würdest du Blumen." (Aus Op. 2.) 12 Kr.

„ 9. **Methfessel, A.**, Der Engel der Freundschaft. „Ein Engel wandelt" u. s. w. 14 Kr.

„ 10. **Boucher, C.**, Immer und Ewig. Ich sah in Thale auf Bergeshöhe." (Aus Opus 34.) 14 Kr.

„ 11. **Müller, F.**, Barcarole. „Im Lebenskahn Liebe." 18 Kr.

„ 12. **Lachner, F.**, Du bist mir Ruh' der Friede mild." (Aus Opus 77.) 10 Kr.

„ 13. **Löwe, C.**, Mondlicht. „Wie ein Schwan, still dir Bahn." 10 Kr.

„ 14. **Kalliwoda, J. W.**, Erwartung. „Komm in den Garten." 18 Kr.

„ 15. **Müller, F.**, Wehen" Lüft das Blümchen, nun Ankunft Ihr." 18 kr.

„ 16. **Reissiger, C. G.**, Nachtgesellenlied. „Sind nicht unter einem Baume." 12 Kr.

„ 17. **Lachner, F.**, An der Geliebte. „Dort ist so auf den Höhen." (Aus Opus 72.) 24 Kr.

„ 18. **Löwe, C.**, Allwin's Dir. „Du gibst die Freude. Du gibst das Leid." 12 Kr.

„ 19. **Rauch, C.**, O stehe Button ich kann wohl spielen." 18 Kr.

„ 20. **Müller, F.**, Der schönste Ort. „Ich wenn nur bei dem schönen Ort." 12 Kr.

„ 21. **Nicolai, A.**, Zum Partiton. „Setz ab den Hut von deinem Mund." 18 Kr.

„ 22. **Kalliwoda, J. W.**, Schlaflied. „Komm herbei, Ruh und sei." 12 kr.

„ 23. **Lachner, F.**, Am Bache. „Der Bächlein rieht rauschen." 12 Kr.

„ 24. **Löwe, C.**, Frühling. „Der Frühling begrüsst die junge Natur." 10 Kr.

**Dasselbe** complet in einem Bande. 3 Fl. 30 Kr.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig, und unter deren Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juni. **Nr. 25.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Nachrichten:* Aus Cöln (Beschluss.) Aus Berlin (Beschluss.) — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

Introduction et Variations sur un thème de l'Opéra „La fille du Regiment" de *Donizetti*, pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano composées par *Rodolphe Saechse* Op. 5. Leipsic, chez Fr. Kistner. Prix avec Orch. 2 Thlr., avec Piano 1 Thlr.

Dass auch in ganz der modernen Richtung angehörenden Compositionen mit dem zunächst in Betracht kommenden äussern Virtuositätselemente ein musikalisches Interesse verbunden erscheinen kann, dafür liefert das vorliegende Opus einen sprechenden Beweis. Obwohl auch in ihm, einem dahin virtuosenmässigen äusserlich der technische Zweck, vor Allem die ausserordentliche Bravour des Spielers (die Variationen sind Thérese Milanollo gewidmet) in ausgedehntestem Maasse geltend zu machen, vorzugsweise berücksichtigt ist, so gibt sich doch gleichzeitig darin ein gewisses Streben nach künstlerischen Bedeutsamkeit und Ausstattung kund; es unterscheidet sich durch grössere musikalische Solidität vortheilhaft von manchem seiner, in diesem Punkte völligen Seelenlosigkeit anheimfallenden Gattungsgenossen dessen Gepräge es auch in den Variationen nicht an brillanten und kühnen *tours de force*, trifft man auch bei ihnen auf häufige und die bedeutendsten Schwierigkeiten, so erscheinen diese doch nicht so willkührlich, blos um ihrer selbst willen hervorgesucht, sondern sind vielmehr durch den Ausdruck und die Wendung des Gedankens bedingt, — es so sagen — damit verwachsen.

Die Introduction Andante, A moll, $^4_4$, beginnt mit einem kurzen, vom Orchester allein ausgeführten Satze von halb entschiedenem halb mehr passivem Character, dem sich im Oberhalten Tacte die Principalstimme Solo anschliesst. Dies Solo, welches theilweise dem folgenden Thema A dur $^6_4$, entnommen, zwischen eigenthümlicher Melodik und blossen Figurationen mitten inne steht, würde zufolge der gewählten Harmonisirung noch mehr befremden, wenn nicht der günstige Eindruck durch die Menge der darin vorkommenden Schlusswendungen (Cadenzen) etwas beeinträchtigt würde — z. B. Seite 3, Zeile 3, T. 1 — 2 Tacte — Z. 5, T. 4, Z. 8, T. 4 u. s. w. — Der Variationen bekundet fast durchgängig Sinn und Geschick für musikalische Gestaltung und Umgestaltung, so wie einen gewissen glücklichen Erfindungswurf, in so weit sie sich bei Variationen in einem nur und anziehender Darstellung ohne Paraphrase das Thema zu geben vermag. Obwohl in ihnen, mit Ausnahme von No. 3 das bessere Element durchweg vorherrscht, unterscheiden sie sich doch unter einander durch allerhand klare charakteristische Eigenthümlichkeiten. So hat z. B. No. 1 mehr einen ganzen humoristischen, No. 2 mehr einen brillanten Character, während dagegen No. 3 schon durch Bewegung und Tonart (Andante, Fa moll) eine ebenso ernste, elegische Färbung verheben ist, und No. 4 durch einen grossen harmonischen Schwung und ihre höhere Bravour sich von ihren Vorgängerinnen unterscheidet. Die Haltung der Gesangstellen wie die Art des Passagenwerkes in den Variationen gibt der Vermuthung Raum, dass der Componist sehr die Manier, gewissen individuellen Zügen — überhaupt die künstlerische Eigenthümlichkeit der Th. Milanollo, welche in so schöner Weise Bravour und äusseren Schimmer mit Innerlichkeit und Tiefe des Ausdruckes verbindet, besonders im Auge gehabt habe. Jedenfalls ist das vorliegende Opus besser, als so manche seiner Gattung, und verdient die günstige Aufnahme, die es, bei entsprechender, den Technik durchaus nöthigen Ausführung, zu grossen Erfolgen machen dürfte.

---

Der 23 und 143. Psalm, für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte componirt von *W. Taubert*. Berlin, Trautwein'sche Sort.- und Musikhandlung. Preis 17½ Sgr.

Handelte es sich in der Musik lediglich um die Erfüllung der bei ihr mit in Betracht kommenden technischen Anforderungen, käme es hierbei vor allem auf die Kenntniss der Wissenschaft an, so würden diese Gesänge wohl in jeder Gewandtheit zu dem Fleisse und vollständigen Herrschaft über die Form in der zwanglosen Führung der Singstimme wie in der entsprechenden stets gewählten Begleitung die mehrere Hand eines anerkannten und tüchtigen Musikers bemerken lassen, ohne Weiteres und unbedingt nur zu loben sein. Es handelt sich hierbei auch um ein Anderes und Höheres: — um Gedanke und Erfindung; es fragt sich, ob in den Melodien auch irgend eine Eigenthümlichkeit, d. h. bestimmte, charakteristische Physiognomie hervortritt. — Ersterem fehlt jedoch Kraft, Bedeutsamkeit und ein scharf ausgeprägter individueller Zug, und die letztere Frage kann eine verneinend beantwortet werden, so dass jenem kunstbefähigten Lob allerdings einige Einschränkung entgegen dürfte. Taubert zeigt sich,

wie andanwenda, auch in diesen Psalmen den Form völlig mächtig. Auffassung und Ausdruck entsprechen meistentheils dem Gegenstande, haben mindestens keinen offenbaren Widerspruch gewissen Musik und Text hervorbringen. Dem Poem jedoch, dessen Auffassung, ist die hergebrachte, nachgerade stereotyp gewordene, jenen Ausdruck der musikalisch abgekommenen Ausdruck nun gilt es etwahnen Dauerth, zahmer Tugendhaftigkeit und jenes beschränkten, etwas philiströsen Biedermannsinn enthaltenden Frommigkeit, wie es in Hunderten derartiger geistlichen Erbauungsgesänge einen gewissen Hintergrund angetroffen wird. Von neuen, von dem bisher Gewohnten abweichenden Zügen ist wenig zu finden, so wie man auch vergeblich nach Stellen sucht, wenn das Selbst den Individuellen den Componisten hervorbricht, dessen Durchführung durch das Tonstück je gerade immer den rechten und höchsten Rang in allen Stimmen und Wegen bringt, und weiter, nach meinem Dafürhalten, unbenommen dem so den Kunst hochwichtigen Objectivität, noch aber auch ohne durch diese selbst beeinträchtigt zu werden in ihm auch geltend zu machen vermag. Hierin liegt den Grund, dass Wenden, die in den Form vernachlässigt und in den Ausführung mancherlei Schwächen, selbst Unbeholfenheit bemerkenswerthe, die aber in den Hauptsachen, in den Ideen, Gedankenfolgen lesten, und deren Maler von jenem geheimnisvollen Zauber der *Individualität* umgeweht, nicht selten den Sieg ihren Compositionen davontragen, die alle äussere Abrundung, die grösstmögliche technische Vollendung und ausgefeiltste Arbeit — aber auch ohne von diesen, — darbieten. Hiervon abgesehen, erheben sich diesen Psalmen, infolge ihnen im Eingange gewordenen allerdings neben zahlreichen Vorzügen, immer auch weit ihnen so viele, so nichts Gemeincomponisten eigen des Tages und werden in den Sphäre, für die sie bestimmt und wirklich sie mit Recht empfohlen werden dürfen, gewiss Freude und Genuss gewähren. — Schliesslich noch die Bemerkung, dass obige Ausstellungen nur durch den höheren künstlerischen Standpunct und kritischen Massstab veranlasst worden sind, den hieran zu nehmen wir uns gewissermassen verpflichtet glaubten, und den Tonkunst Streben und Talent, wie sie manche grosse Leistungen wohl vertragen, während es auch bei Productionen schwächerer Kräfte uns selbst unbedeutet: — nach dem alten Erfahrungssatze, dass wir von den Disteln keine Trauben lesen, von Kartoffeln keine Ananas verlangen können.

---

Drei Lieder für vier Männerstimmen, componirt von *Ernst Richter*. Op. 41. Berlin, bei Stern und Comp.

Durch die allenthalben und mehrfachen glücklichen Anstrengungen, denen das Männerquartett seit längeren Zeit auch ausgesetzt gewesen, ist dem Gattung der Lieder, wie denen selbst, gegenständig näher herangetreten worden. Nur selten taucht unter den Masse derartigen, täglich die Presse verlassenden Productionen — oder richtiger Fabrikationen — eine Erscheinung auf, die uns mehr als oberflächlichen Interesse gewährt und unsere höheren kritischen Massstab verträgt. Als eine solche Ausnahme ist in vielfacher Hinsicht das vorliegende Heft zu bezeichnen, worin sich neben formeller Abrundung und gewandter Handhabung des Tonsatzes zugleich ein bestimmter, individueller Gepräge kund gibt, und das, ohne irgend absichtlich zu neuen oder durch gesperrte, steife Haltung abzuschrecken, durchgehends einen gemüthlichen, im Gebiete der Componisten heimischen Mutter verräth. In allen drei Gesängen herrscht eine heitere Weltanschauung, ein Element der Frohsinns und der Laune von Besonders hat uns das „Feuerlied" (No. 3, Gedicht von Pulvermacher) gefallen, dem wir auch seinen originellen und mutigen Auffassung und Ausführung wegen, derzufolge der Gesang einen fast dramatischen, lebenswahren Anstrich erhalten, den Vorzug geben möchten, ohne damit den beiden anderen („Der gute Jahrgang" von Pulvermacher, und „Variante oder Prinzip" von Kömp) irgendwie zu nahe treten zu wollen. So sei denn hiermit das Heft den sangeslustigen Liedertafeln eine willkommene Bereicherung ihres Repertoire denkenden dürfte, den Freunden des Gesanges angelegentlichst empfohlen. Die äussere Ausstattung ist sehr sauber und elegant, doch hätte unseren Erachtens den etwas hohen Preis, um der gediegenen Verbreitung willen, immer etwas ermässigt werden dürfen.

*C. K.*

---

Sonate No. 3, B dur, für das Pianoforte, dem königl. preuss. Generalmusikdirector *Felix Mendelssohn Bartholdy* angezeigt von *Gustav Flügel*. Op. 13. 1846. Stettin, bei dem Verfasser. Preis 1½ Thlr.

Auch die Lehrer der Kunst hat ihre Grenzen. Hat sie einmal auch irgend einer Seite hin ihren Culminationspunct erreicht, so kann sie nicht übersteigelt werden. Ist ein Wald zu voller Höhe herangewachsen, so lässt sich kaum erwarten, dass darüber seinen andern die leere Aspiranzung kann von nach denselben geschehen, und man hat zu danken, wenn dann tüchtige Hände ihre Edelbäume heranziehen, die ihren Platz mit Ehren behaupten und Früchte tragen, wie man sie gerade zu dieh wohl auch nicht gekannt. — So wollen wir uns auch in den Musik für den Tüchtige und Gute, das die Zeit bringt, ein offenes Ohr und Herz bewahren, und nicht, wie es so oft den Fall ist, durch übertriebene, ganz unerfüllbare Anforderungen den schaffenden Geistern den Gegenwart ein neues, *incursus neurum ostus*, die Arbeitslust raube und von selbst zu manchen dankenswerthen Genuss durch eigensinnige Hyperkritik verkümmern. — In früheren Zeit hat sich die Kritik gar häufig dadurch an den Hohnsprechern der Kunst eng versündigt, dass diese nun ihr angelobten wurden um des Namen willen, den sie brachten. Heut zu Tage verfällt sie häufig auf den entgegengesetzte Extrem, indem sie von den Componisten und Tondichtern verlangt, dass sie eine ungelesene, ganz neuerfundene Musik — etwa vom Monde oder gar vom Sirius herab — uns bringen sollen, und wenn sie das nicht thun, weil es ja doch ganz unmöglich ist, so werden die guten Musiker mit Scorpionen gezüchtigt. — Retten wir uns nun aber vor solchen übertriebenen Anforderungen, fassen wir das Erhabene in der Kunst Gelassenheit und den weiteren Weg recht ruhig ins Auge, so müssen wir das Vorhandene den

vorliegenden, wiederum sehr eigenthümlich hervortretenden Sonate als einen der tüchtigsten und hoffnungsreichsten Tondichter das Gegenwort zuzurufen, der in diesem neuen Werke die hohe Meisterung, welche wir so gleich nach dem Erscheinen seiner ersten grossen Sonaten von ihm kannten, auf das Erfreulichste bekräftigt hat. Es zeigt sich auch hier reich an tüchtigen, ernsthaften Gedanken und glücklichen Einfällen, gewandt in Verarbeitung seiner Motive, gewandt im sauberen Ausguss der Formen und dabei frei von hohlem Formgekram, nichtssagendem Flankenklingklang und modischer Sentimentalität und Sinnlichkeit; er hat auch hier den Mittel des Instruments kundig auszubeuten gewusst, so natürlich auch kaum zwölf Saiten zu solcher Fülle — was bedürfen wir mehr, um ihm seine Krone zu reichen? — Sogleich den Hauptgedanken des ersten, kraftvoll gearbeiteten Satzes dieser Sonate (Allegro maestoso, C-Tact, Bdur) wendet uns in seine gehobene Grundstimmung. Das nächste, so edlen Pendel auftretende Adagio (Gmoll ⅓-Tact) hält sie fest, das kräftige, gehaltvolle, markige Scherzo (Esdur) steigert sie, und selbst durch das heitere, fast etwas zu heitere Finale (Rondo grazioso, Bdur, ⅜-Tact) klingt nur hindurch — Bei der sonst gelungenen und gedrungenen Sicherheit des Verfassers ist nun nur die, wenn gleich geschickte, doch wohl etwas zu breite Durchführung seines Motivs im zweiten Theile des ersten Satzes aufzutilgen, wogegen wir die Partie S. 8, System 2 u. f. als wahrhaft genial bezeichnen müssen. — So mag denn auch dieses Werk das talentvollen Verfassers den übrigen wenigen Arbeiten in der Aufführung ist, als den beiden ersten Sonaten, tüchtigen Clavierspielern angelegentlichst empfohlen. Die Angabe der Jahreszahl verdient Nachahmung. Gute Werke werden nicht alt und brauchen daher solche Angabe nicht zu fürchten, während diese sonst in vielen Beziehungen sehr erwünscht sein muss.

---

## *Compositionen für vierstimmigen Männergesang.*

1) Den 103. Psalm „Lobe den Herrn meine Seele," für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte zu Musik gesetzt von *Th. Hahn*. Op. 15. Erfurt, bei Bote und Bock. Partitur und Stimmen. Preis 1½ Thlr.

Diese in einem würdigen, den kräftigen Anschwung des nicht ermangelnden Styls gehaltenen Composition dürfte vorzüglich bei stärkerer Besetzung nicht ohne gute Wirkung bleiben. Es müsste dabei freilich das Pianoforte entweder durch die Orgel oder durch Blasinstrumente ersetzt werden. Sie beginnt mit einem kräftigen Allegro con brio, ⅜-Tact, Cdur. Den zweiten Satz ist ein von Solostimmen vorzutragendes, zartes Un poco Adagio aus Gdur, worauf ein Theil des ersten Satzes mit neuen harmonischen Wendungen wiederholt wird. Der dritte Satz ist ein kurzes Choral, Maestoso, ⅔-Tact, Esdur, in welchen Tonart der Componist, nachdem er in dieselbe übergeleitet hat, sich eine kurze Zeit bewegt, um in Cdur abzuschliessen. Es wird auch dem Aufmerksamen Gefühl in diesem Satze zu viel moducirt — auch fehlt es nicht an grellen Accordfolgen, wie z. B. Des dur unmittelbar auf Es dur. Es hätte auch wohl anderer Mittel und Wege gegeben, dem „Gemüth" menschlich anzudeutenden Choral folgt ein Adagio, Solo, ⅔-Tact, Gdur, welchem dem Inhalte nach besser gelungen ist als der unmittelbar folgende Satz. Nachdem nun ein Theil des ersten Satzes nochmals wiederholt worden, tritt der Verfasser in ein Fugenthema ein, welches er indessen nach mannigfacher Behandlung durch alle vier Stimmen wieder verlässt, um in breiter Polyphonie hinzuführen und in voller harmonischen Haltung den Ganzen abzuschliessen.

2) Der 24. Psalm für vierstimmigen Männerchor von *J. F. Kuls*. Op. 274. Partitur und Stimmen. Berlin, bei C. Paez. Preis 20 Sgr.

3) Den 100. Psalm für vierstimmigen Männerchor von *J. F. Kuls*. Op. 274. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst. Preis 20 Sgr.

Den Verfasser bewegt sich in diesen Werken nicht ohne anerkennenswerthe Gewandtheit in den eigentlich alten polyphonen Schreibart, und hat es auch nicht gerade grundgelehrte, sondern vorzüglich kunstreiche oder künstliche Arbeiten geliefert, so haben wir ihm doch auch nicht den Fehler der Trockenheit, den sich dabei so leicht einfindet, vorzuwerfen. Mit gehörigem Sorgfalt einstudirt, werden beide Psalmen auch mindere geübten Chören wohlgelingen und den guten Wirkung in und ausser der Kirche nicht ermangeln.

4) Drei Quartetten für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von *J. Hansen*. Op. 20. Preis 2 Fl. Conv.-M.

Den Verfasser bietet hier drei vierstimmige Lieder, nämlich „Sommernacht" von Reinick, „Schiffers Ausfahrt" von Körner, und „Ruderlied" von demselben, welche in gewohnten Formen von dem Pianoforte begleitet werden. Da es ihnen nicht an melodischem Reize fehlt, wenden sie in Sängerkreisen wohl gehört sein. — In dem uns vorliegenden Exemplare ist vorzüglich der Druck der Stimmen sehr klein.

5) Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten. Zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien und kleinere Singvereine. Herausgegeben von *Erk*, Lehrer am königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin. Zweites Heft. 47 Gesänge enthaltend. Zweite, sehr verbesserte und vermehrte Auflage. Essen, bei Bädeker. Preis 20 Sgr.

In wie weit diese zweite Auflage eine vermehrte und verbesserte zu nennen ist, können wir, da uns nicht vergönnt ist, sie mit der ersten zu vergleichen, nicht entscheiden. Doch müssen wir diese Sammlung, wie sie schon vorliegt, für ein sehr nützliches Unternehmen erklären, und können sie um so mehr und um so zuversichtlicher empfehlen, da der Herausgeber die Auswahl im Allgemeinen mit Sorgfalt getroffen — und, da sie grösstentheils ältere Compositionen gewählt, auch wohl absichtlich fremde Vorlagsrechte beeinträchtigt hat. Die dreiunddreissig Componisten, von welchen hier Werke aufgenommen sind, finden sich, so wie auch die Dichter

der Texte, mit kurzen biographischen Notizen, im Anhange der Sammlung namentlich verzeichnet und er wird dadurch die Brauchbarkeit derselben noch vermehren. Bei der angenommenen Wahlfreiheit der Preises wird es ihm in der verdienten Verbreitung nicht fehlen. Bei einer etwaigen dritten Auflage würden wir indessen dem Herrn Herausgeber doch rathen, einen noch strengeren Sichtung den Stoffes obwalten zu lassen. Gesänge, wie z. B. „Hirtenmotiven" u. s. w., schienen uns in eine Sammlung für Seminaristen u. s. w. nicht so ganz passend zu sein. Andere Gesänge, wie die von der „Zauberflöte" sind bereits so allgemein verbreitet, als dass man nicht wünschen möchte, sie durch andere, weniger bekannte ersetzt zu sehen.

8) „Mein" Gedicht von *W. Müller*, componirt für vier Männerstimmen von *A. Hartel*. Op. 2. Leipzig, bei Hofmeister. Preis 15 Ngr.

Dieses frisch und ansprechend geschriebene Lied verdient gute, hochdringende Tenöre, welche im Stande sein müssen, mühelos einige Takte lang rein und hell auf dem hohen A auszuhalten. Wo sie vorhanden sind, wird sich das Liedchen von selbst empfehlen.

7) Drei scherzhafte Gesänge für vier Männerstimmen von *W. Speyer*. Op. 55. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Kistner. 25 Ngr.

Nr. 1 dieser Gesänge „Das Singen" behandelt zwar einen nicht sonderlich gehaltvollen Text, aber der Componist hat dennoch ein recht gefälliges Musikstück daraus gemacht, und, wo es nicht anspricht, da werden entweder die hohen Tenöre — oder da wird das gute „Singen" fehlen, welches der Verfasser weniger Gedichten hier nicht gar leicht gemacht hat. Nr. 2 „Der Musikant und Nil" ist eine, mit guter musikalischen Griff und Takte behandelte Humoreske. Nr. 3 „Fluch und Segen" ist zwar scherzhaft und munter, aber doch ein wenig zu sehr Niedrige strebend.

8) Quintett von *Herwegh* für vier Männerstimmen, componirt von *Speyer*. Op. 58. Manzu s. w., bei Schott's Söhnen. Preis 5d Kr.

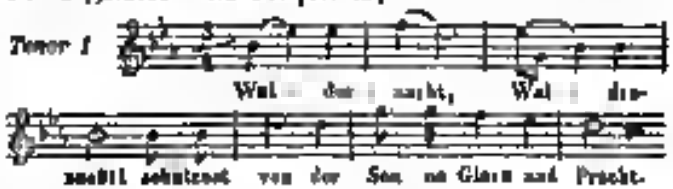
Man kennt bereits die gewandte Feder des Componisten. Sie hat sich auch hier nicht verleugnet, sondern ein recht kräftiges Lied geliefert. Wenn indess der Verfasser die Tenöre anfangen lässt: „Was geht mich all' — und dann die Bässe, den Satz ergänzend fortfahren „den Wassen nur" so ist mir solche Zerstückelung der Textworte neuer noch unerhört, — denn wir haben schon noch Seltsameres gehört, — aber doch wohl nicht nachahmungswerth.

9) Drei Quartetten für Männerstimmen, componirt von *Gustav Barth*. Chormeister des Männergesangvereins in Wien. Op. 16. Wien, bei Glöggl, Leipzig, bei Whirling.

Nr. 1 „In dem Himmel ruht die Erde," Ständchen. Gedicht von Reinick, ist so der Composition sehr zart gehalten und geht in rührender Weise über das Alltägliche hinaus. Wenn die übrigen noch nicht vorliegenden Nummern von gleichem Werthe sind, wird es eine vortrefflich tüchtige Sammlung geben.

10) Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor, componirt von *J. H. C. Molck*. Op. 12. Braunschweig, bei Leibrock. Preis ⅔ Thlr.

Diesen Liedern fehlt es zwar nicht an melodischem und harmonischem Reize, allein an architectonischer Abrundung. Die Eurhythmie wird dadurch gestört, dem bald hier zu Tact zu viel, bald dort einer zu wenig auftritt. Von dem letzteren Fehler führen wir aus dem Liede Nr. 4 „Nacht" ein Beispiel an,




Es folgt hier wie man sieht, auf einen viertactigen Abschnitt ein dreitaktiger, wodurch das vom Gefühl und von dem Verstande geforderte Ebenmaass gestört wird. Da auch bei anderen Compositionen für Männerstimmen öfter ähnliche Fehler vorkommen, so müssen wir freundlich auf ein sorgfältiges Studium der Kunst des Periodenbaues hinweisen, damit nicht dem mühsamen Errungenschaft der Väter durch Nachlässigkeit und Verkommens unserer Zeit gefährdet werde.

11) Sammlung von vierstimmigen Gesängen und Chören für Männerstimmen, componirt von *Conradin Kreutzer*. Neue Ausgabe in Partitur und Stimmen. 4. und 5. Heft. Mainz, bei Schott's Söhnen. Subscriptionspreis das Heft 24 Kr. oder 16 Ngr.

Wir dürfen die Kreutzer'schen Compositionen für Männerchöre als bereits allgemein bekannt und anerkannt voraussetzen, und bemerken daher nur, dass in diesen beiden Heften zwölf Gedichte von Uhland behandelt und, und zwar grösstentheils so trefflich, dass noch dieser Theil einer sehr schätzbaren, mit 22 Heften mit 134 Gesängen bereicherten Sammlung des geehrten Componisten des Beifalls nicht ermangeln wird. *K.*

---

Album für Gesang. Auserwählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Rudolstadt, bei G. Müller. Preis 5 Fl. 30 Kr.

Die erste Hälfte dieser trefflichen, im Ganzen aus 24 Nummern bestehenden Sammlung haben wir bereits früher in diesen Blättern mit verdienter Anerkennung ihres Werthes angezeigt. Die zweite Hälfte steht derselben an Gediegenheit im Allgemeinen nicht nach. Sie bringt drei Lieder von C. Löwe, nämlich: „Mondlicht" (Nr. 13), „Alles in dir" (Nr. 18) und „Frühling," gedichtet von Dilia Heloen, zwei Lieder von Kalliwoda, nämlich: „Erwartung" und „Schiffers Lied" (Nr. 14 und Nr. 22), zwei Lieder von F. Müller: „Wohin" und „Der schönste Ort" (Nr. 15 und Nr. 20), ein Lied von Reissiger: „Nachtigallenlied" (Nr. 16), zwei von F. Lachner: „An die Grüfte" und „Am Bache" (Nr. 17 und Nr. 23)

eins von C. Becker: „O süsse Mutter, ich kann nicht sprechen" u. s. w. (No. 19) und eins von Nathardt: „Zum Postillon" (No. 21). Schon die Namen der Componisten würden für den Werth ihrer Gaben hinlänglichen Bürgschaft leisten, und wir können versichern, dass sie hier durch treffliche, zum Theil durch wahrhaft ausgezeichnete Leistungen vertreten erscheinen. Bei schöner Ausstattung und einer Stärke von mehr als dreissig Foliobogen steht auch der Preis sehr niedrig gestellt, und diese wirklich auserwählte Sammlung dürfte auch daher beim Publicum mehr Beifall erhalten. Wir kennen unter den zeitherigen von nicht allzugrossem Umfange weder eine gehaltvollere, noch eine gefälligere, noch verhältnissmässig wohlfeilere. 10

## Nachrichten

*Cöln.* (Beschluss.) Wie die Concertgesellschaft durch ihre Aufführungen für den musikalischen Genuss des grösseren Publicums die Sorge übernommen, so haben die Herren *Hartmann*, *Weber*, *Breuer* und *Derckum* sich um die Freunde der classischen Musik und um die Musiker von Fach dadurch verdient gemacht, dass sie ihnen das interessante Gebiet der Streichquartette in einer Reihe von Vorträgen aufschlossen. Sie haben diese Aufgabe in einer Weise gelöst, die ihrem Talent wie ihrem Fleisse alle Ehre macht, und zwar nicht nur in Bezug auf die Wahl der Compositionen, sondern auch hinsichtlich der Fertigkeit der Ausführung. Ersteres namentlich, in sofern die besten Meister, als *Beethoven*, *Haydn*, *Mozart*, *Onslow*, *Mendelssohn*, gebührend vertreten waren. Es sind diese Leistungen um so mehr rühmlichst anzuerkennen, als das Quartettspiel im Allgemeinen noch kein grosses, hiesorts eben sogar verhältnissmässig geringes Publicum hat und durch, wegen seines bedeutenden Einflusses auf die Bildung des musikalischen Sinnes, nur Wenigsten entbehrt werden darf. Wir wollen hoffen, dass die Anstrengungen unserer Vertreter dieses schönen und nützlichen Kunstzweiges nicht ermüden, und dass mit der durch ihr fortgesetztes Zusammenspiel stattgefundenen Vollkommenheit ihrer Leistungen auch die Theilnahme der Hörer sich hebe.

Wenn den bisher erwähnten künstlerischen Productionen die Pflege der Musik selbst zum nothwendigen Ziele gesetzt ist, so fehlt es doch auch nicht an solchen, welche sie selbst als Mittel zu einem anderen Zwecke — nämlich dem der geselligen Annäherung — dienen sollen. Derartige hat sich der Liedertafel zur Aufgabe gestellt, und es bedarf wohl keiner Verwahrung, dass dadurch die Kunst nicht in eine untergeordnete Stellung gebracht, vielmehr mittelbar auch ihr der erforderliche Tribut gezollt wurde. In musikalischen Zusammenkünften bei der Abendtafel wird der mehrstimmige Männergesang, unter dem heiteren Einflusse des bei einer Mahlzeit herrschenden Humors, frei von aller pedantischen Empfindelei, lediglich gehalten durch die eigene Lust der Mitwirkenden, in frischer harmloser Weise geübt. Die gestattete Einführung von Gästen bei den regelmässigen Versammlungen, so wie die Zuziehung des schönen Geschlechtes bei hin und wieder veranstalteten componirenden Zusammenkünften, hatten eine zweckmässige Anknüpfung an das grössere Publicum und die Garantie, dass ihm der Lust der Tafel nicht der Ernst der Kunst vorgemessen werde. In den herrlichen Sommermonaten gibt endlich der Verkehr mit den Liedertafeln der benachbarten Städte, als: Coblenz, Mainz u. s. w., dem Vereine einen erhöhten Reiz und erweiterte Beziehungen. Wünschen wir auch diesen Bestrebungen ein wachsendes Gedeihen!

Endlich wäre nun noch der ausserhalb der Thätigkeit, resp. Mitwirkung von Vereinen liegenden musikalischen Aufführungen Erwähnung zu thun. Unter diesen, deren nur überhaupt nur vier gehalten sind — worunter auch das zu Concert eines Anhängers des jungen Pianisten *Alfred Jaell* — und welche wesentlich von dessen Kräften getragen wurden, eben weshalb hier darüber hinweggeht, ist nur die von *H. Dorn* am Charfreitage zu Gunsten der Armen veranstaltete Aufführung des *Graun*'schen Passion hervorzuheben. Dies jedoch nicht in künstlerischem Interesse, hinsichtlich dessen vielmehr das über die Leistungen der Concertgesellschaft Gesagte auch hier Anwendung findet, sondern lediglich wegen der communalen Bedeutung, welche sie heutigen Orts damit zu legen mit. Es mag eben diese einfache Hinweisung auf die Thatsache genügen, da eine nähere Erläuterung in nun dem gegenwärtigen Berichte fremden allgemeinen Gehalt haben würde. Diesen letzteren hatten wir auch zu berühren, wenn wir die nach Vorstehendem so natürliche Frage nach dem Bereiche, in welchem die Mittel für die besprochenen Leistungen geschaffen und gepflegt wurden, ausführlich beantworten sollten. Namentlich wäre dazu die näheren Eingehen auf die Gemüthsart und die socialen Verhältnisse des Rheinvolkes unerlässlich, woraus sich auch manche Erscheinungen mit Nothwendigkeit erst ergeben müssten. Es sei daher für unseren Zweck nur angedeutet angeführt, dass für die Instrumentalmusik in der „musikalischen Gesellschaft," für den Gesang in dem „städtischen Gesangvereine," sehr fördernde Vereine bestehen, welche erfreulicher Weise immer mehr an Ausdehnung gewinnen. Vielleicht haben wir Gelegenheit, über die angedeuteten allgemeinen Gesichtspuncte noch dereinst einmal auszusprechen; bis dahin scheiden wir von den Erinnerungen, die wir hier zu neu aufgefrischten lesen, in dem hoffnungsvollen Bewusstsein, dass sie uns eine schöne Zukunft verheissen.

*Berlin.* (Beschluss.) Seit *Meyer's* Rücktritt gibt die königl. Capelle die Symphoniesoireen für eigene Rechnung zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds. Das Personal der Aufführenden wie der Aufgeführten hat sich vermehrt. Im verflossenen Winter fanden diese Instrumentalconcerte im Saale des königl. Schauspielhauses unter Leitung des Capellmeisters Herrn *W. Taubert* statt. Wir haben nicht allen diesen Soiréen beiwohnen können, auch wissen wir nicht nach den Recht herzuleh-

loc, was Aller darin eine Aufführung kam. Der äussere Arrangement war das alte hergebrachte, wie zu *Möser's* Zeiten; eine dem Orchester gewöhnlich zwei, nebst den übrigen zwei Symphonieen, executirt worden. Genug wenn gute und gemischte Nummern kam wenig vor. In letzterer Beziehung unterscheidet sich der Dresdner Symphonie- und *Franz Lachner*, die bereits vor einer guten Comprimirten Leitung im Opernhause gespielt worden war und dort wie hier gerechte und verdiente Theilnahme gefunden hat. Zweimal hörten wir eine neue Symphonie in F von *Tschirch*, die unter der Comprimirten Leitung mit grosser Virtuosität von der Capelle gespielt wurde, später noch in einem der Leipziger Gewerbehausconcertin von Aufführung kam. Der Werth scheint hier viel Theilnehmer, bis auf den letzten Satz, der wie, nach einem lebhaften Hörne, auch für den schwächsten der Weibchen hatten, das namentlich in dem humoristischen Scherzo sehr glückliche Momente hat. Drollig genug hatten unsere Dilettanten Stadtkenntniss bei diesem Scherze trotz der dritthalb gegen Tonleiter Polka gehalten. — Nächst dem Schumann gefiel noch der erste Satz, namentlich, der Adagio lassalte uns hie etwa auf zwei Drittheile zu lang; von da ab folgten wir mit einigem Widerstreben und glauben, es würde gewiss durch gänzliches Abkürzen gewinnen. Der letzten Satz, mit seinem ernsten Introduction und dem so langgespannten Dur-Thema, können wir nicht recht capiren; doch vielleicht findet sich der Schlüssel des Verständnisses und wir interessiren hier wiederholten Kenntnissnahme.

In einem der letzten Soireen, der wir nicht beiwohnten, hörten auch eine neue Ouverture von *Ferdinand Hiller* eine Aufführung, die glücklichen Erfolg gehabt und verdient haben soll. Irren wir nicht, so ist das Werk bereits gedruckt und in diesen Tagen auslieferbar bereitet, auch wohl in Leipzig und Dresden schon zu Gehör gekommen.

Nun einige allgemeine Bemerkungen über diese Instrumentalconcerte.

Es ist ein natürliches und billiges Verlangen eines musikalischen Publikums, namentlich eines dauernden, die classischen Instrumentalwerke der genossen, vertrauten deutschen Meister *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven* all jährlich ein Mal in möglichst vollendeter Ausführung zu hören vorgeführt zu hören; allein es ist eben so billig und natürlich, auch mittelmässige Kunstwerke von Bedeutung in glaubten Weise d. h. mit denselben Mitteln der Ausführung, bereichert zu haben. Leider ist dem nun möglich, je es ist schon unmöglich, in einer bis höchstens zwölf Soireen sämmtliche Hauptwerke (Symphonieen und Ouverturen) von *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven* zu Gehör zu bringen; so kommen die mehr und letzte Symphonie *Beethoven's* nur sehr selten zur Aufführung, von *Franz Schubert*, *Gade*, *Rob. Schumann* aber gar nichts und von *Mendelssohn*, dessen Amoll-Symphonie, soviel wir wissen, hier noch gar nicht gehört worden, nur eine einzige längst bekannten und berühmten Ouverturen. Im Saale des *Hoffmann'schen* Etablissements vor dem Grimmaischen Thore gehört es, dass ein Werk von *Niels Gade* hier zum ersten Male zur Aufführung kam, nämlich seine Ouverture „im Hochland" unter Leitung seines Landsmannes, des Tanzcomponisten *Lumbye*.

Aber noch eine andere Uebelstand hebe wir an den Symphonie-Soireen der königl. Capelle hervorzuheben, der auch fast eben so schwer beseitigt sein dürfte, als der vorige. Der fast immer stimmlichen Plätze des Saales verkauft und so kann die Capelle jungen Technikern keine leere Entrée bewilligen; denn es ist nicht zu entlegne dass die Einnahmen nun Witwen und Waisen gutmüthigst werden. So viel wie wissen, ist jungen Musikern und regierenden Instrumentalcomponisten eher auch der Zutritt zu den Proben einigermassen erleichtert, wodurch dieses eine in Hinsicht jede Gelegenheit abgeschnitten ist, classische dramatische Instrumentalwerke in tadelfreiheiten Aufführung zu hören. Wir sind der Meinung, dass Berlin auch gerade grosse genug wurden; auch einen zweiten Instrumentalmusikverein und eine Deutsche Abonnementconcerte könnte sicher leichter in den Wintermonaten rentabel zu machen. Ein gutes Orchestra von circa 45 bis 60 Personen würde ohne grosse Mühe herzustellen sein, schwieriger wäre ein angenehmes Dirigent in Sinne. Wenn *Ferdinand Hiller* nicht bereits in Dresden etwas Aehnliches unternommen hätte, würden wir ihm diese Plan und Vorschlag dringend anempfehlen. Die Angabe dieses Institute nämlich, Commerle in Firma der Leipziger und Partner Anzeigeblatt und möglichst die Werke mitbehandeln Technikern zu herzuhebenbigen Act des Publicum, die in den jetzigen Symphonieconcerten abgetan ist, würde mehr auch schon als grosse Neuheit machen können, und am Wunschen viel dagegen, welche hie gehen um für grosse Reisen gehalten zu werden und ihren gediegenen Lagerworte durch verkleinten Lächeln und falschen Tonen eher zu verdecken suchen. Allein es würde auch ein Publicum für so eine neue wenigstens Concertmeister Bilder, das ist nicht gar nicht problematisch, nur musste, wie gesagt, der Dirigent von musikalischer Bedeutung und ein wahrer Dirigent sein.

Die Quartettsoireen der königl. Kammermusiker *Zimmermann* (erste Violine), *Rosenberger* (zweite Violine), *Ed. Richter* (Bratsche) und *Lotze* (Violoncello) haben wir dieses Winter leider viel weniger besucht, als die trefflichen Leistungen dieser Künstlervereinen erwarten lassen. Was dem einzelnen Symphonienpublicum wahrlich nicht eine Ehre gereicht. Den wer braucht Spielern, die ihr Unternehmen eben jede Rücksicht auf materiellen Gewinn, rein der guten Sache wegen, ausführen, ist jeder wahrheit gebildete Kunstfreund zu Danke verpflichtet.

Bei zwei Winterabenden haben wir neue noch Trios von, die stark benutzt werden. Der Clavierspieler und Componist *W. Steffenhagen* und den königl. Kammermusiker Gebrüder *A.* und *L. Stahlknecht* haben auch im Winter 1844 — 45 in diesem künstlerischen Zweckes vereinigt. Sie gaben in diesem Winter sechs abonnirte Soiren im Saale des Hôtel de Russie und am 4. März eine Schluss- und Extrasoiree abgehalten. In dieser letzteren Ueberhäufung wurden aber nicht Trios, sondern zwei Quartette und eine Quintett gespielt, und Fräul. *Tuczek* einige vier schottische Lieder von *Beethoven* mit der bekann-

ten Triobegleitung. Es wurden also von den genannten drei Künstlern im Granzen neun Soireen gegeben, in denen nicht Trios und neun Sonaten (Amoll für Clavier und Violine, C dur für Clavier und Violoncello) von *Beethoven*, ein Trio (C dur) von *Haydn*, ein Trio (G dur) und ein Quartett (G moll) von *Mozart*, zwei Trios (B dur und Es dur) und ein Quintett (A dur von *F. Schubert*, ein Trio (C moll) von *Onslow*, ein Quartett von *C. M. v. Weber*, ein Trio (A dur) von *A. Stahlknecht*, eine grosse Sonate für Clavier und Violoncelle (D dur) von *Felix Mendelssohn* und eine Sonate für Clavier und Violine von *S. Bach* vorkamen. *Beethoven's* Werke bildeten demnach weder bei Weitem den stärksten Contingent für das Repertoir dieser Soireen, obschon dem einmal *Franz Schubert* vorzugsweise bedacht, was wir den Unternehmern gern und besonders hochzurechnen wollen, weil die ausgezeichnete und genialen Instrumentalcompositionen dieses grossen Componisten hier noch viel zu wenig bekannt gewordin sind. Seine grosse Symphonie in C dur, wenn wir nicht irre, die siebente, ist bis jetzt in Berlin ein einziges Mal öffentlich ausgeführt worden, allein da sie den classischen Abonnenten der Symphonie-Soiréen und unserer noch ehemaligen Stadtkapelle sehr gleich gefiel, wurde sie *ad acta* gelegt. — Hätte man das herrliche Werk als ein Oeuvre posthume de Beethoven einschwärzen können, so hätten alle jene classischen Kenner höchst hochentzückt sein müssen über die schönen Miniaturwerkchen des grossen Meisters, und Des *Jurare in verba magistri* wäre bei diesen Classikern unfehlbar vorausgesetzt worden.

Das neue Trio in A dur von Herrn *A. Stahlknecht*, dem Violinisten in diesen Soiréen, hören wir leider versäumt; es wurde aber allgemein als ein sehr verdienstliches, hier durchgefühltes Werk anerkannt, das dem Componisten alle Ehre mache. Wenn die Ausführung anlangt, so muss einstweilen der sorgsame Fleiss gerühmt werden, den die drei Kunstler jeder ihrer Aufgaben angedeihen lassen, und es waren Fortschritte seit dem Winter 1844 — 45 in ihren Leistungen ganz entschieden bemerkbar. Wenn wir auch die Violine immer noch etwas mehr Virtuosität und Feinheit, und sowenig dem Ganzen etwas mehr hingen Schwung wünschten, so dürfte es doch sehr schwierig sein, irgend etwas Specielles tadelnd hervorzuheben, weil gerade die Tonbilder einzelnen, das Ensemble hochst lobenswerth ist. Die Theilnahme von Seiten des Publicums für diese Trioseele minnen war in diesem Jahre noch lebhafter und der Besuch zahlreicher, als im vorigen, und so manchem wie dem ernst strebsamen Künstler auch für die nächste Saison Glück und Erfolg. — Liebhabern mag schliesslich noch einmal die mit kalterhen Theater und Ereignissen des verflossenen Winters in Berlin, und haben wir die Concerte für classische Musik — Oratorien, Symphonien, Quartette und Trio's — den reinen Virtuosenconcerten gegenüber, von denen an Zahl und Bedeutung die von *Liszt* und *Vieuxtemps* obenanstehen, so neigt sich die Waage zu Gunsten der ersteren, und die Klage, dass classische Tonwerke durch die Zuviel an Virtuosenmusik beeinträchtigt und verdrängt werden, ist wenigstens in Berlin unstatthaft.

*Meyerbeer*, der noch weiter aus weilt, hat mit Hinderung den ganzen Winter öffentlich so keinem musikalischen Ereignisse betheiligt, wider Eigenes noch Fremdes einstudirt und aufgeführt, was allgemein bedauert wird. Man sagt, Differenzen mit der Generalintendanz der königlichen Schauspiele seien die Ursache. *H. T.*

## Feuilleton

Einer biographischen Skizze über *Lablache* die in der Revue musicale de Paris sich befindet, entnehmen wir Folgendes. Lablache ist im Jahre 1794 zu Neapel geboren; sein Vater war ein Franzose, seine Mutter eine Irländerin. Beide hatten sich aus Enthusiasmus für die Revolution in Italien in eine zweite Revolution, welche ihnen das Vaterland und Lablache's Leben kostete, verwickelt. Der Letztere war sechszehn Jahre alt, als er in das Conservatorium della Pietà de' Turchini (noch mit Acceptation des Namens Sebastiano) aufgenommen wurde. Zuerst lernte er die Violoncell und spielte auf diesem Instrumente im Orchester des Theaters San Carlo mit; allein bald fühlte er dann, er sei zum Sänger geboren, war. Er debutirte 1812 als Buffo in einem der neuen Vaudevilles, welche damals in Mode waren, auf einem Theater Conservatorium, und sang noch drei Jahre lang in Neapel, bis er im Jahre 1817 nach Sicilien reiste, wo er in Palermo und Messina mit Beifall auftrat. Im Jahre 1818 kehrte er nach Neapel zurück, wo er noch 11 Jahre blieb, und sang auf den Theatern Sancarlo, San Carlo, Fenice für einen Sänger ersten Ranges. Nach zwei Jahren trat er in Paris auf und war in Cimarosa's Matrimonio segreto. Sein Erfolg war ungeheuer und er folgte von da an Triumph auf Triumph, sowohl in Paris als in London. Alles wollte also die Kenntniss Vaterens an seinem Gesange hören. *Louis Lablache* hat seine sechs ausgezeichneten Stimmen allein ihre Kraft in unglaublich seinem Methode verdanken. Die Unterschiede und Nuancirungen der Accente, Gewalt und Ausführung der Energie seiner guten, reinen Noten sind bewundernswerth. Alle diese in Einem, der musikalischen Gefühle, der seelenvollen Spiel machen ihn zu einem der grossen Lehrmeister. — Einen seiner Söhne, *Federico*, hat Europa kennen gelernt, wie sein Vater; eine Tochter verlor er vor einigen Jahren durch den Tod, die blonde war an den Maler *Hopkhof* verheirathet und hat sich nach dessen Tode in zweiter Ehe mit *Thalberg* vermählt.

In Detmold wurde am 1. Juni „Hilarius und Florentin" Oper von *Heinrich Schmidt*, dem ersten Tenoristen an dortiger Bühne, früher in Leipzig, mit entschiedenem Erfolge gegeben.

Die Wiener Sonntagsblätter theilen folgendes Verzeichniss von *Lortzing's* Compositionen mit. Als Erstling eine Jugend-Oper in einem Aufzuge: Die Pest und ein Ball. Ohne Wahrscheinlichkeit: Andreas Hofer; Szenen aus *Mozart's* Leben; Singspiele: Rolla auf *Gretchen* von Jugo und Faust; Christ. Ulmer fehlt. Oratorium; Ohne Schlüssel; Cramer und Zimmermann; Cramm oder das Fischerstechen; Hans Sachs; Casanova; Der Weihnachtsabend; Undine; Die Weihnachtsfeier von Worms. — Eine tragische Oper: Die Stuartzimmer der Luka, ist unvollendet.

In Mannheim wurde am 15. Mai *Theodor Körner's* „Nachtwächter" Operette in einem Aufzuge. Musik von *Friedrich Feeg*, mit Beifall aufgeführt. — Im Haag ist eine von dem Prinzen von Oranien componirte Oper: „Der Schatz des Cameleer" gegeben worden.

*Charles Meyer* ist nun dirigirender Hofcapellmeister in Mannheim geworden. — Die Componist *Kapitz* ist zur Anstellung als Musikdirektor in Nürnberg erhalten. Liegt aber dort gefährlich krank darnieder. — Franz *Lachner* geht vom Leipziger Theater an das jetzt unter *Riegelhardt's* Leitung stehende Theater in Köln.

In Orleans starb Madame *Dorus*, früher eine der gefeiertsten Sängerinnen der Pariser Oper. — In Gent starb Herr *Edward Constantin* aus *Somere* Pianofortelehrer am Conservatorium der Musik und einer der ausgezeichnetsten Musiker jener Stadt. Geboren in Gent den 10. Februar 1796, widmete er sich von Kindheit auf der Tonkunst. Bei Errichtung des Conservatoriums 1833 erhielt er zum Professor zu ernennen und hat in dieser Stellung mit grossem Erfolge gewirkt. Auch rief er, durch Gründung der Apollogesellschaft, den ersten Männergesangverein zu Gent ins Leben. Er starb am 14. April d. J.

---

Die Singgesellschaft zu Brügge hat einen Preis auf die beste Composition eines Liedes „Chant de Victoire" für vier Männerstimmen ohne Begleitung ausgesetzt. Nur Belgier können an dem Concurrenz Theil nehmen; der Preis besteht in einer goldenen Medaille von 200 Franken Werth, oder in 200 Franken selbst. Das gekrönte Werk soll als Eröffnungsmusik für ein am 27. Juli zu Brügge stattfindendes Wettsingen dienen.

---

Die Sängerin Mad. *Viole*, geb. *Merrit*, hat von der Concertgesellschaft des Pariser Conservatoriums, wo sie im vergangenen Winter mehrmals gesungen hat, die Medaille der Gesellschaft erhalten.

---

Die neue belgische Zeitschrift Belgique musicale hat sich in eine Belgique artistique et littéraire verwandelt, und nicht fortan auch Literatur und bildende Kunst in ihr Gebiet. Als Director (Redacteur) nennt sich *A. Jonar*.

---

# *Anzeige.*

Wir bringen hiermit zur Kenntniss unserer geehrten Leser und des musikalischen Publicums, dass vom 1. Juli dieses Jahres an Herr Professor ***J. C. Lobe*** aus Weimar die Redaction der Allgemeinen musikalischen Zeitung übernehmen wird.

Leipzig, den 22. Juni 1846.

***Breitkopf & Härtel.***

---

# Ankündigungen.


Die

## Pianofortefabrik

von

***Breitkopf & Härtel in Leipzig***

empfiehlt ihre Pianoforte aller Gattungen mit **deutschem** und **englischem** Mechanismus.

---

So eben ist vom Componisten in unserm Verlag übergegangen:

## Des Heilands letzte Stunden.

Oratorium in zwei Theilen, componirt von *L. Spohr*.
Vollständiger Clavierauszug 5⅓ Thlr.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

---

## *Neue Musikalien*

im Verlage von **C. A. Klemm** in Leipzig.

**Hemmerer, C. T.**, Op. 79. Der erste Anfang im Pianofortespiel. Heft 1. 8 S. 10 Ngr.

**Mozart, W. A.**, 6 gr. Sinfonien für 2 Violinen, 2 Violen, Bass, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. No. 1 in Es (3 Thlr. 10 Ngr.), No. 2 Jupiter in C mit der Schlussfuge (3 Thlr. 20 Ngr.), No. 3 in Gmoll (2 Thlr.), No. 4 (ohne Menuet) in D, No. 5 in G (2 Thlr. 10 Ngr.), No. 6 in D (2 Thlr. 15 Ngr.).

**Miecius, A. F.**, Op. 5. Frau Musica. Ballade für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. 20 Ngr.

**Mieta, Jul.**, Op. 20. Dithyrambe von Fr. v. Schiller. Für Männerstimmen (Chor und Solo) mit Orchester. Partitur 2 Thlr.
— — die 6 Clavierauszüge à 7½ Ngr.
— — die 6 Singstimmen 20 Ngr.

**Schneider, Friedr. Dr.**, Op. 105. Vater unser. Für achtstimmigen Doppelchor von Männerstimmen und mit willkürlicher Begleitung von Blasinstrumenten (oder Orgel) und Contrabass. Partitur 1 Thlr. 22½ Ngr.
— — die 6 Singstimmen 5 Thlr. 15 Ngr.
— — die Orgelbegleitung 8 Ngr.

---

Ein vorzüglich guter Violoncell nach *Giuseppe Guarnerius* — von *Remy* in Paris 1730 gebaut — steht zum Verkauf. Der Preis ist 80 Louisd'or. — Markgraf Carl Alexander von Ansbach und Baireuth war der frühere Besitzer des Instruments. — Auf Verlangen wird dasselbe gegen genügende Sicherheit zur Ansicht versandt. — Ferner eine der besten Zuckelli'schen Pedalharfe (mit acht Pedalen) nach Pariser *Erard*'scher Construction, für 40 Louisd'or zu verkaufen. — Reflectirende wenden sich in portofreien Briefen beliebig an Herrn Gebrüder *Hug*, Musikalienhändler in Zürich.


---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig und unter deren Verantwortlichkeit.

Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Juli **Nr. 26.** 1846.

Inhalt: Einige Bemerkungen über die italienischen Opern — Recensionen. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Wien. Aus Königsberg i. P. Aus Gratz. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Einige Bemerkungen über die italienischen Opern*

Von einem deutschen Sänger.

Als Italiener kann sich die Ohnmacht der deutschen Kunst nirgends zeigen, als in ihrem Kampfe mit den italienischen Opern. Keiner mag noch hat sie den Weg versperrt. Soll dieses beschämende Phantom immer uns unseren Aerger und niemals unsere Nachdenken wecken? Hatten die Opern, welche den allergrössten Publicum anlocken, gar nichts an sogen den Opern, welche oft das allerklassische Publicum nicht herbeizuziehen vermögen? Man hört einmal die Stimme eines Sängers über diesen Gegenstand, von seinem Standpunkte aus, der wenigstens kein unbedeutender ist, da ihm der zahlreichste Theil der musikalischen Welt Gesellschaft leistet und beistimmt.

Jene Opern, in welchen die Sänger wegen auftreten, kann hohe Verdienste besitzen, — Glück wird sie nicht machen. Unser Glück gestehen zurückbleibt wie aber gar nichts Anderes als ein volles Haus, in welchem sehr oft und sehr stark mit den Händen geschwatzt wird. Und ich wage zu glauben, dass deutsche Dichter und Componisten im Grunde ihres Herzens auch nichts Anderes darunter verstehen. Kurz: der Sänger will gefallen; dem es gefällt, der hat ihm der Applaus kund, und um den hoffen zu dürfen, *muss er eine Rolle haben*, d. h. eine Reihe bedeutender Situationen, aus denen er mit Spiel und Gesang in das Publicum hineinglänzen und es in Flammen setzen kann.

Diesen Wunsch haben die *italienischen* Dichter und Componisten ganz natürlich und billig, und suchen ihn auf möglichst schlanke Weise, mit Unterordnung alles anderen Rücksichten, zu erfüllen. Sie wissen recht gut, dass es das sicherste Weg ist, der eigenen Glück zu gründen. Denn wen den Sänger im Schatten stellt, dem gibt das Sonne des Zuhörergunst schwerlich nicht auf.

Wie verfährt der Dichter, um jenen Zweck zu erreichen?

Erstens sucht er sich in der Geschichte, oder dem Roman, oder in seiner Phantasie eine Hauptperson. Diese Hauptperson bringt er in gesellschaftliches oder phantastisches erschreckliches Unglück, in welchem sie am Ende entweder verzagt oder aus welchem sie gerettet wird. Das ist der Opernfabel. Wir wollen gleich ein Beispiel vornehmen: die Nachtwandlerin. Die Hauptperson ist ein Bauernmädchen, welches sich mit einem Bauernburschen verlobt, als ein Fremden im Dorfe ankommt und da übernachtet. Das Unglück ist, dem Amina nachtwandelt, und leidet gerade in der Schlafkammer des Fremden. Sie wird entdeckt, das Gerücht, das Dorf herbeigerufen; Alle halten die Amina für schuldig. Durch Wiedererkennung des Traumgangen kommt später ihre Unschuld an den Tag, worauf Alles mit Glück und Entzücken endet.

Nun sucht der Dichter weiters, dem Glück seine wandl aus auf diese Hauptperson gerichtet, eine Reihe möglichst verschiedener und möglichst glänzender Situationen für dieselbe aus seiner Fabel zu ziehen, welche er kurz schematisirt, etwa so:

1) *Amina*, in ängstiger Stimmung auf den Gerichten hoffend, der aus Verlobung kommen soll. Welches aber nicht eher geschehen darf, als bis sie eine brillante Arie gesungen hat.

2) *Amina*, mit dem angekommenen Gerichten, in seinem Liebesduett. Dann Chor, ohne welchen es selten abgeht, denn es muss durch seine Massen die Solostimmen kontrastiren.

3) *Amina* mit Elwin noch einmal, allein. Eine zärtliche- und Versöhnungsduett, mit möglichstem Abschied.

4) *Amina*, nachtwandelnd. Kann gibt es eine schönere Scene für eine Sängerin. Nun wahnsinnig etwa und ein neuk Liebes.

5) *Amina*, vom Gerichten und dem ganzen Dorfpublicum in der fremden Schlafkammer überrascht, wo sie sich nun vermuthet schand, in wahrhaftem Schmerze als abgesetzte Gerichte gebärden, fahen, wüthen, winseln und sich auf den Boden hinschleifen lassen kann. Bodenbirnplumpen, Bodenhinschleifen und Knierutschen sind nächst dem Wahnsinnen die köstlichsten Aufgaben für Sängerinnen. Ueberhaupt wird das höchste Unglück den Menschen am Leben das höchste Glück dem Menschen auf der Bühne.

6) *Amina*, in tiefer Traurigkeit, erst mit der Pflegemutter allein, dann mit dem Geliebten, der von ihrer Unschuld so überzeugen ihn nicht gelungen will.

7) *Amina*, als Nachtwandlerin zum zweiten Mal. Letzte und grösste Scene, alles Augen und Publicum und auf dem Theater nur auf sie gerichtet, zusammenhaltende und zärtliche Traurigkeit; dann Uebergang zum wachenden Entzücken, mit dem Götterzuge „Ei, es kommt doch!" geschmückt.

Ich habe eben gesagt, dass Chöre oft hingegeben werden, um durch ihre Massen die Solosänger zu sen-

trastiren; aber das ist nicht der einzige Grund. Die Choristen sind für die Sänger auch zugleich zuschauendes und zuhörendes Publicum mit, je mehr Zuhörer der Sänger hat, je glücklicher, je mehr Augen auf ihn gerichtet sind, je grösser und weltgeschichtlicher erscheint er sich in seinem eigenen. Kann man's ihm verdenken? Soll er eine Partie wochenlang studiren, üben und auswendig lernen, um sie endlich auf leerer Bühne und vor leerem Hause zu spielen und zu singen?

So hat denn der Dichter für den Glanz und das Glück der Hauptrolle gesorgt, und damit ist von seiner Seite das Nöthigste vollbracht. Kann er nun das Fabel-Abc und Situationsrechnen für eine zweite, auch dritte Person herunterhaben, so thut er's, wie denn für Elwire Einiges sich nämlich der Art durchaus auch nichts, ohne dass dadurch Rolle genügt, den Triumphzug seiner Oper durch alle musikalischen Länder zu bewirken. Die anderen Personen, welche sich von der Fabel ergeben, werden vom Dichter so nicht viel mehr gebraucht, als die nothwendigsten Motive darzulegen und die Fugen jenen Hauptgemeinplätzen zusammenfallen und zu verkitten.

Für die Ausführung dieses Planes braucht der Dichter nur noch einen Maximus gültig im Auge zu behalten. Nämlich erstens jede Scene recht ausführlich, um recht Licht zu stellen, und so viel musikalisch interessante Momente als nur irgend möglich hineinzubringen; und zweitens die Texte für Gesang durchaus in gleichen Versmassen und symmetrischen Strophen zu finden, damit der Componist in Bildung seiner beiden zweitheiligen Melodien nirgends gehindert werde. „Wer dieses Verdienst anerkennen und mit Ehren lernen will, den ehre, welche verwickelte und künstliche Constructionen deutsche Operndichter in ihren freien Versen zuweilen hingen, die an dem Componisten oft unmöglich machen, eine vernünftige, gliedergerade Melodie darüber zu bilden.

Nun ist der Dichter fertig, und tritt der Componist ein, um den Wink in demselben Sinne weiterzuführen.

Der Sänger, meine Herren, will nicht ein Nebenverdienst von musikalischem Effect, sondern der ganze Effect selbst sein. Die Stimme muss glänzen, rein und ungetrübt recht ewig abwechseln von schwerem Accompagnement umschwirrten Duben die lange, breite Melodie, mit dem durchaus unterthänigen Accompagnement, um wirksamen Schlagsang. Leicht schwebt der Sänger dann hin, unbekümmert von den Klangwirbeln des Orchesters. Ist die halbe Strophe in Melodie zu Ende, so stürmt das Orchester jubelnd los, nicht etwa als kunstgerechter Ausdruck des Gefühls und der Situation, nein als unangenehme Einleitung blos zu dem Publicum zum Applaus. Es ist dann in Musik gesetzte Rathlosigkeit der Hörer. Über den eben so rasenden köstlichen Gesang, diese Apotheose des Sängers, das aufklärende Wunderwerk am Schlusse. Und diese ganze Geschichte wird regelmässig zweimal erzählt und bringt die glückliche Wirkung. So kann ein Sänger hoffen, in einer italienischen Arie zweimal, ja, wenn die Stretta gelungen und er darauf noch thut als wolle er abgehen, dreimal applaudirt zu werden. Ja wie stehen deutschen Opern Ihnen ein solches Ganzes?

Wie die Componisten sinnen, ihre Sänger stets in ein ganz gutes Licht zu stellen, kann sich nun einen kleinen Kunstgriffen abnehmen. Ich will nur einen berühren. Wenn das Vorspiel zur Arie zu Ende und tiefe, erwartungsvolle Stille auf einer Fermate lagert, könnte man glauben, dass der Sängereintritt damit hinlänglich glücklich vorbereitet sei. Aber oft fängt das Orchester danach noch einen Tact Accompagnement an, und nun erst auf dem leisen Elemente schwebt die Singstimme hervor, eine Göttin auf zartgeschmücktem Triumphwagen. — Jede Hauptmelodie überlässt der italienische Componist seinem Sänger ganz und vollständig, der deutsche Componist fällt, wie Till dem Zollinspector in den Schleichhändlern in jede Rede, mit dem Orchester in jede Melodie ein, und Zollinspector, Sänger und Publicum möchten dabei zuweilen. Ja in Wonne, die allen Menschen eine ist, ungestört schweben zu dürfen, ist wenigen deutschen Operncomponisten vergönnt. Das Grundprincip des italienischen Componisten ist: wo möglich gesagt, Herausheben der Melodie. Sie wissen, dass ihre Hören auch darum, und sonst um nichts bekümmern. Wenn ihnen das Accompagnement mehr sagen, mitgehen im Orchester etwa eine besondere psychologische Verfassung dann auch helfen will, so ist ihr Ohr für solche musikalische Gelehrsamkeit nicht gebildet.

Freilich, ob die Handlung in China oder in Preussen, vor tausend Jahren oder heute spielt, ob ein junges Mädchen oder ein altes Huhn singt, danach fragen die italienischen Componisten nicht. Aber wenn sollen die italienischen Componisten auch etwas fragen, wonach das italienische Publicum nicht fragt? Wenn den Italienern die süsse Melodie den Liebe bekommt, wohin sie in sinnlicher Lust verschwindet oder die wüthende Melodie des Hasses, wohin sie mit dem Degen in Gedanken den Dolch in Herz rennt — so hat er das ganze Recht, was er zu thun und Kartenspiel in seiner Loge noch einnehmen kann.

Man wirft den Italienern ihr ewiges Formenwesen vor. Eine Arie, ein Duett oder was, da bleibt meistens alle Charactere, alle Gefühle, alle Situationen. Das wird freilich auch hier, wo ihr alle Proben und Aufführungen solcher Opern durchmacht und einen besonderen musikalischen Markt habt, zum Ekel. Aber für euch aufrechthalten die Italiener ihre Opern nicht, sondern für ihr einmal eines, lebhaftes und zum Fixiren auf einen Gegenstand gar nicht ganz gutes Publicum. Wie wollte es auch zwischen Bassarien, Kastanienspiel und Thun auch in die tieferen Beziehungen der vorgestellten Objecte und ihren Ausdrücken durch Töne vernehmen? Einem solchen flüchtigen Publicum sind nun solche hergebrachte Formen bequem und gemäss. Es gewinnt die darin gesetzte Singmelodie, und empfindet nun der Form mit die Wohlthat der leichten Fassbarkeit, nicht ahnt, wie die Musiken den Monotonen den Wunderhahn. Der nun schon lahmen die deutschen Künstler hauptsächlich, dass sie ihre Hörhaut dem ganzen Publicum entnehmen?

Ihr Musiker hört, behaltet, singt ihr auch darum die Tongedanken. Das Publicum kommt hört, und vergisst, wenigstens alle grösseren Erscheinungen. Euer ganzes Leben ist in der Musik, das das Publicum ausschliesslich vernimmt. Das Publicum tritt nur momentweise als leicht vorübergehende Stimme Weihe mit aus dem Gehör,

aus dem Sinn. Auf diese Erfahrungen bauen die Italiener ihre Formen, das ist ihre *Kunstpolitik*. Was ihrem Publicum nichts zu sagen und zu erzeigen vermag, lassen sie aus ihrem Kunstwerke weg, weil es vergeblich ist. Sie holen ihre Kunstgesetze aus dem gewöhnlichen und natürlichen Wünschen eines von der Tages Last und Hitze sich leicht und angenehm erholen wollenden Publicums, und dass dieses Publicum nicht blos in Italien geboren wird, zeigt sich ja darin, dass die italienischen Opern ihre Triumphreise durch alle Musikländer machen. Von den armen deutschen Opern gehen wenige auf Reisen! die meisten wissen nicht, wie es vor dem Thore ihrer Geburtsstadt regnet!

Was ist nur der langen Rede kurzer Sinn? warum brauche deutsche Componisten vergeblich so lange Studien? Sollen wir uns die Italiener zum Muster nehmen? Sollen wir solchen Gesang gegen Natur, Charakter und Situation, sollen wir solchen Klingklang nachschreiben, Phrasen unserer Vorgänger nachcopiren? Nein!

Behalte! Nicht die *Ausführung* der italienischen Maximen für Deutsche sollen Sie nachahmen, denn denn ist für unsere deutsche Bildung allerdings nicht genügend. Aber die *Maximen* der Italiener sollen Sie kennen lernen, denn die sind nicht blos aus der italienischen, sondern aus der Menschennatur überhaupt abstrahirt.

Sie sollen Ihren Arien a 3 nicht die ewig gleiche Form der Italiener, aber Sie sollen ihnen ruhigen gehen. Sie sollen Ihre Melodien nicht durch Verzierungen, und ohne charakteristischen Ausdruck hinausschieben, ehe Sie sollen Ihre ausdrucksvollen und charakteristischen Melodien in immer Perioden machen und nicht dem Gehör durch drunter liegende dunkle Instrumentirungen immerwährend oberflächlich Kurze Sie sollen nicht genau und gar eingehen, dass Sie im Publicum vor sich hören, welches hier hinlänglich ist, und Sie sollen der Sänger nicht für ein Instrument erhalten, das in Ihrer Orchestersymphonie mitwirkt wie etwa ein Violoncello, oder eine Viole, sondern für einen *Schauspieler*, für einen Virtuosen, den glänzen will, wie der jeder Mensch gern thäte, wenn er könnte. Würden Sie, als Virtuose auf irgend einem Instrumente, auch in einer *Beethoven*schen Symphonie wollen hören lassen? Und doch nichts Anderes muthet man dem Sänger zu oft zu!

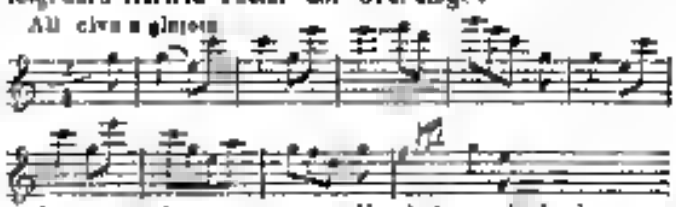
Sehen Sie aber in diesen deutschen Opern, welche allgemeines Glück gemacht haben, war der Sänger gern gesungen vor dem Publicum gern gehört worden? Die Erinnerung kann Ihnen nicht verloren gehen, dass, so verschieden die Anforderung gegen die italienische ist, viele der dahinter verborgen Maximen doch dieselben sind.

## Recensionen.

Ouvertüre composirte par *Louis Berger*. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

(Fortsetzung aus Nr 16.)

Die Vorstellung in F erfüllt uns mit freudiger Hoffnung. Wir waren nicht ungerechtfertigt, sondern erwärmt, ja entzündet, und nahmen so Cdur V zur Hand. Was verbirgt der himmlisch blaue Umschlag? O! ein Concert! Op. 34. — Ein Concert — etwas Grossartiges! — Kommt es uns doch vor, als schaue hier der an seinem Lorbeer nagende Adler kühner zur Sonne, als blitzen die ihn umgebenden grossen und kleinen Sterne gewaltiger, als tönen die fünfsaitige Lyra geheimnissvollern neuere Weisen. Wenden wir das Blatt — Allegro con spirito — — Tutti, beginnt C dur, bleibt, kleine durchgehende Ausweichungen abgerechnet, in C dur und schliesst nach 74 Takten endlich in — C dur. Es kommen darin zwei Thema's vor, beide C dur und in gewisser Beziehung sehr lustlich, der Spieler vergisst nicht das con spirito, und gibt sich ja alle Mühe, sie ausserordentlich — Ich finde solche grosse Bezeichnungen, man merkt dann doch bald, wenn Noth thut. Er kommen ihnen in diesem Falle doch einige solche allgemeine Striche vor, Fortissimo genannt, wie wir sie in Rossini sehr Ouverturen, Britannien u. s. w. oftere hören, und wie sie ehrlicher scheinen, denn die Violinisten klatschen streichen und die Bläser ihren Athem sparen hören — oder besser — um das Orchester in seiner Fülle zu zeigen. Wir fangen zu uns zwar rührend ehrlich Gefühl an empfinden. Doch — es wird jetzt kommen — denn das Solo tritt auf — Leider kommt nichts als der Dominantseptimenakkord und hinter dem zweiten Thema nebst einiger gewöhnlicher Läufen und wieder ein Tutti. Der erschütternde Solo zeichnet sich am Schlusse durch einen chromatischen Triolenlauf und einen langen Triller auf dem dreigestrichenen *g* aus — und endlich das letzte Solo durch seinen Schluss in die Hauptonart, — denn uns scheint dies jetzt wirklich das Wichtigste Skizze's Theorie sagt: „Das Concert hat eigentlich keinen bestimmten Charakter, denn Niemand kann sagen, was es vorstellen soll, aber man kann damit zufrieden sein, wenn Grunde nur nicht als eine Busse für Sänger und Spieler." Nach diesem Concert ist Ouverture, hat Skizze's Theorie sagt, Dur, ¾, ist sehr artig, und der Anfang hat folgendes liebliche Thema zur Grundlage:




und nun werden wir voraus. Es thut uns leid, dass unsere schönen Hoffnungen wie eine Fata Morgana verschwinden; es thut uns auch leid — aber I wiederwerden den Neuen Vorgänger. Er Hofmeister, dem hohen Muse, der schon seinem romantischen Sinn doch der Achtung der Jetztzeit huldigt — ich meine die Pasenow für Monumente, dass wahrlich dieses Ouvertüre complicirter und besser gemacht wäre, wenn es als die Kosten einer Examen geht — Es thut nur endlich recht leid um sie selbst, weshalb dass wir diese Composition einfacher und dann zweitens tadeln müssten, ungefähr das Bibelspruches „Mit dem Messer ist es Gott gegeben" Doch wir müssen unparteiisch sein, und hoffentlich werden wir in

den folgenden Cahiers noch Sachen entdecken, die man wieder mit Berger und denen Freunden versöhnen. Berger mag dem Concert geschrieben haben, was — — — auch ein Concert zu schreiben. Man sollte aber nur an die Kunstwerk gehen, wenn man durch das männliche Gefühl der Begeisterung dazu getrieben wird. Dann wird es Leben über Grab erringen, denn trägt es ein Feuer in sich, was keine Zeit erlöschen, keine Mode ersticken kann. Man schreibt jetzt wenig Concertel. Warum? — Weil die Virtuosen mehr und mehr ihre Ohnmacht begreifen. Sie greifen daher zu Transscriptionen, Variationen über Opernthemata (Fantasien genannt) u. s. w., wo man neben vielem Verkrüppelten wenigstens hin und wieder etwas Gesundes — die reinen Themata — hört. Die Concerte, die wahre Poesie in sich tragen, sind noch heute nicht aus der Mode und können dereinst in der alten Form erscheinen, wenn wir nicht mögen wollen, dass man ein Tutti von 74 Takten in der Tonika vorausschicken soll — Lieber halte ich es mit Mendelssohn, der sein Violinconcert gleich mit dem Solo beginnt, wiewohl dem manchen Spieler etwas genieren dürfte.

Cahier VI, enthaltend acht Etuden, Liv. 1, Op. 22, und eine Menuets, Op. 36. Nun hier wohl einen doch gleich einen Zweck. Nr. 1. Grandioso, Decimen in der linken Hand. Nr. 2. Allegro, Scalenlaufe in der linken Hand. Nr. 3. Allegro, Doppelschläge in der linken Hand. Nr. 4. Serenità, Arpeggien in der linken Hand. Nr. 5, 6 und 7, verschiedenartige Uebungsgänge. Nr. 8. Sprünge in der linken Hand neben gehaltenen Doppelgriffen in der rechten. Diese Etuden sind gut und haben Berger gewiss bei seinem Unterrichte gedient, den Schüler gerade da in möglichst angenehmer Form über spielen zu lassen, was ihnen fehlte. — Für heute haben sie wenigen Werth, weil das Passagenwesen ein anderes geworden. Es gibt zwar unter den vorhergehenden Cahiers Etuden, die noch dem heutigen Zweck entsprechen, aber dieses Heft ist wenigen für unsere Zeit berechnet. Wäre der geistige Inhalt mehr vorstechend, so würden sie natürlich keinem Zeitalter unterliegen und einen Wiede sie nicht wegen der Fertigkeit, die man dadurch erlangt, sondern der Musik wegen spielen. Doch das ist nicht, darum darf man wohl den Wunsch laut werden lassen, dass die Zeitzeit nicht mehr solchen untergeordneten Zwecken hold gesinnt sein, sondern, wie Mendelssohn, Schumann, Hensel, Chopin, den Menschen dadurch erheben, dass sie die Meister hervorrufen — und nicht, wie manche Andere, dadurch, dass sie den Geist materialisiren, ihn degradiren. — Was Berger mit den darauf folgenden vier Menuets wollte, wissen wir aber nicht. Entweder wollen wir die alte gemüthliche Menuet, wie sie uns Haydn gab — wo einem Gefühl, ein gewisser gespreizter Anstand, zierliche Wendungen die Hauptforderungen sind — oder das spätere Scherzo mit seinem tollen Humor, piquanten Tonwechselungen, überraschenden Imitationen u. s. w. Beides ist hier nicht der Fall — trotz der vielversprechenden Introduction, denn Berger hat seine Vorrede von den vier Menuets für nöthig gefunden. Wir schliessen heute unsere Kritik unmuthig und wünschen uns künftig besser zu ergötzen. S.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Fred. Chopin:* Trois Mazourkas pour le Piano. Oeuv. 50. Berlin, Stock et Comp. Prix ⅓ Thlr.

Der Rhythmus der Mazurka ist von Chopin bekanntlich oft mit grossem Erfolge für kleine, charakteristische Clavierstücke benutzt worden, die in den Salons Europa's unter den Händen der ersten Meister und schlechterer Dilettanten eine ausserordentliche Verbreitung erhalten haben. Er hat sich in diesen Rhythmus vertieft und gleichsam hineingelebt, so dass es ihn Irrer, als irgend ein Componist behandeln darf. Ueber die Grenze des Tanzstückes ist er längst hinaus. Der harmonische Wechsel, so oft wahrhaft originell, gemahnt in seiner neuesten Arbeit zu häufig, wird in mehr Hauptsache, dass von dem Mazurek nur die kunstlichste Form übrig bleibt. In Nr. 1 bildet der Anfang des zweiten Theiles in den rasch folgenden Accorden E dur, Es dur, D dur ein Beispiel für viele von jenem seltsam schillernden Colorit, das Chopin so sehr liebt. Im Ganzen stehen, wenn man einzelne solcher frappanten Züge ausnimmt, diese Mazurka's, was Erfindung betrifft, hinter den früheren des Meisters. Der dritte, Fismoll, hat uns am Besten gefallen, weil er ein frischeres Leben als die ersten beiden athmet, wenn auch der Componist allenfalls in sich selbst vertieft ist. Harmonische Curiositäten kommen darin freilich auch vor, der Schluss namentlich ist ungewöhnlich, macht aber gratisse Wirkung, weil er gleichsam den Erwachen aus einem Traume vorstellt.

---

*Stephen Heller:* Vénitienne pour le Piano. Op. 52. Berlin, Schlesinger. Prix ⅓ Thlr.

Unter den in Paris lebenden Clavircomponisten, deren Anzahl und Schreiblustigkeit bekanntlich mehr gross ist, zeichnet sich Heller durch Geschmack und eine gewisse Feinheit des Arbeit aus. Wenn er auch, den Zeitforderungen gemäss, Salonstücke componirtigen übernehmen muss, wenn er dem Dilettantismus Concessionen zu machen genöthigt sein mag, so sieht man doch überall den durchgebildeten musikalischen Künstler, der über seinen Fonds zu disponiren hat, der ihn nicht so leicht verarmen lässt. Aber mit den heutigen Salonstücken hat es eine schlimme Bewandtniss. Die alten grösseren Formen sind den Herren Verlegern, die das Publicum der Künstler kennen, nicht mehr recht. Sonate, Concert, ja sogar eine längere Suite von Variationen will man nicht. So werden denn kleine entweder liedmässige, oder tanzartige Formen zum Grunde gelegt, etwas erweitert und ausgeführt, und das Salonstück ist fertig. So ist es auch mit der Vénitienne von Heller. In leidlicher Zeit hätte sie den Finale einer Sonate füglich vorstellen können, mit dem jetzigen Titel geht sie unabhängig ihres Weges. Die Hauptsache bei diesem Stücke ist ein sogen. ihmlicher prägnanter Rhythmus, auf dem der Charakter des volksmässigen Tanzes beruht. ⅜-Tact mit mässiger, der Monotonie entgegengesetzter Verschiebung zieht sich vorherrschend durch das Ganze, das aber, genau betrachtet, als Zweivierteltact in Triolenbewegung aufzufassen ist. Im Mittelsatze, der an einigen Stellen etwas leer klingt, tritt nach und kurze Zeit dreitheiliges Maass hervor. Wir hätten hier irgend eine Cantilene, als Gegen-

satz gegen den unruhigen Hauptsatz, zur Beschwichtigung für eingenommen gehalten. Wird das Stück sehr rasch und mit richtiger Markirung der an vielen Stellen bezeichneten Accente gespielt, so ist es recht unterhaltend. Es erinnert sehr an den Charakter der Tarantella, die fast denselben Rhythmus an sich trägt.

---

Lieder von *Franz Schubert*, für das Pianoforte allein bearbeitet von *Stephen Heller*. Nr. 5. Wien, Tobias. Berlin, Schlesinger. Preis 20 Sgr.

Die Transscriptionen, Arrangements der Schubert'schen Lieder haben sich in der letzten Zeit vermehrt. Liszt steht in dieser Hinsicht steht mehr allein, obgleich er die Aufgabe am Genialsten gelöst hat, und auch zuerst darauf gekommen ist. Heller gibt nicht blos Transscriptionen, sondern mehr oder weniger freie Bearbeitungen. Zuweilen nähert er sich der freien Fantasie. Seine „Forelle" ist ungemein sehr reizend, und ein wirklich effectvolles Clavierstück geworden. Jetzt liegt uns das schöne Lied „Barbiton, lass den Kummer ruhn," vor. Die Melodie ist oft ganz frei variirt; wo sie in ihrer schönen Einfachheit belassen ist, wird die linke Hand eine ausfüllende, wellenförmige Figur, ähnlich jener Brechungen der Accorde, die Henselt besonders gnädig behandelt hat, angewandt. Der Vortrag erfordert völlige Herrschaft über das Instrument sowohl, sonst ist derselbe ungemein erfreulich anzuhören.

*A. K.*

---

## Nachrichten.

*Berlin.* Im Mai gab es keine Opern hier, auch nicht italienische, und wir glauben, dass ein Concertist von Bedeutung in dieser Monat so gut wie sehr gut renssirt haben würde. Die jugendliche Pianistin aus Schweden Frl. *Fanny Stahl*, und die ganz junge, acht- oder neunjährige *Sophie Dulken* aus London waren freilich zu schwach, um das blasirte Opernpublicum in den Concertsaal zu locken. Beide imponirten Anfangs bedeutend, und das kleine *Dulken* verspricht viel für die Zukunft, bei gleich fortschreitendem Fleiss unter verständiger Leitung. Das Publicum wurde noch durch das Erscheinen einer achtjährigen Schwester der Concertgeberin überrascht, beide spielten vierhändig die Prinzessin-Ouverture ganz vortrefflich. Auch hörten wir unsre jungen Violoncellisten der königlichen Capelle Herrn *Heinr. Wohlers* kennen, der eine etwas wunderliche Fantasie (?) von *Servais* mit viel technischer Sicherheit, gutem Ton und Geschmack vortrug. *Sophie Dulken* spielte Compositionen von *Mendelssohn*, *Chopin*, *Herz* und *Hummel*, Fräul. *Stahl* auch eigene Compositionen. — Herr Capellmeister *Chelard* gab ein Concert im Schauspielhaussaale des königl. Theaters (gratis von dem Könige dem Concertgeber bewilligt), unterstützt von der königl. Capelle, den Herren *Kullak*, *G. Schumann*, *Zschietzsche* und den Damen *Brexendorf*, *Aug. Lowe*, *Schneider* und *Zschietzsche*. Obgleich Herr *Chelard* sich vor länger als zwei Decennien bereits einen geachteten Namen als dramatischer Componist, namentlich im Königreich Bayern, erworben hat, war er und seine Werke hier zu Lande doch bis heutigen Tages so gut als unbekannt; weshalb denn auch wohl Herr *Chelard* den Plan gefasst, sich hier in Berlin durch ein Concert, das in drei Abtheilungen neue Stücke eigener Production enthielt, als Componist bekannt zu machen. In den Concertannoncen fand sich denn hinzu, aber für Berlin nicht unbedeutende Ungehörigkeit die natürlich nicht Herrn *Chelard*, sondern dem Arrangeur des Concertes und Redacteur des Programmes zur Last fällt. Unter dem Namen des Concertgebers fand sich nämlich die nähere Bezeichnung: „grossherzogl. weimarischer wirklicher Hofcapellmeister und königl. bairr. Ehren-Hof-Capellmeister." Die Fremde *Lanci*, deren Zahl hier nicht klein ist, hielten das „wirklicher Hofcapellmeister" für einen Ornamentstrich und waren verstimmt; die ganz Unparteiischen hielten den ganzen Passus für einen mindestens überflüssigen Titelkrämerei, die hier, wenn der Künstler dem Publicum persönlich gegenübertritt, nicht Mode ist. Wir hätten dies aber gar nicht erwähnt, wenn wir nicht bescheidenen, wackeren Künstlern wie Herrn *Chelard* einen wohlgemeinten Wink zu geben. *Franz Liszt* z. B., der man Menge Titel und Orden beilegt, hat in Berlin nur Concerte nach alle andere angekündigt, als „Concert von *Franz Liszt*," und das reicht auch für Berlin vollkommen hin. Der erste Theil des Concertes enthielt zwei Stücke aus der Oper Macbeth, dem bekanntgewordenen Werke des Herrn *Chelard*. Die Ouverture bei uns davon aus Maestro, die Arie des Macbeth im Wenigsten gefallen, allein im Ganzen schien es uns, als ob die Romantik und der Ultraismus nicht Macbeth nicht die Ehrenmahl seien, in denen sich das Talent eines ironzösischen Musikers heimisch fühlt. Die Cabaletta (wir wissen gerade keine andere Bezeichnung) der Arie Macbeths, nachdem sie die Hexen begrüsst und er die Visionen des blutigen Dolches gehabt, klang der Finalestelle aus *Rossini's* Barbier, wo Almaviva als trunkener Offizier mit dem Quartettchen kommt, so ähnlich, dass ein Italiener hinter uns leise mitsingen begann. Das Orchester war nach neuerem Geschmack auch recht brauchbar, zu charmant; die hatte *Weber* in E gar andere singen lassen. Die Ouverture zur Oper „Die Hermannsmannschlacht" hatte einige grossartige Momente, aber arbeitete auf blinden Lärm und gerieth gegen den Schluss etwas stark in die Noema hinein; so lang ist diese Ouverture jedenfalls und würde durch bedeutende Härtungen sehr gewinnen. Eine andere Ouverture zu einer hier ebenfalls ganz unbekannten Oper „Mitternacht" liess Herr *Chelard* seltsamerweise nicht vom Orchester, sondern mit zwei Flügeln von den Herren *Kullak* und *G. Schumann* ausführen; ein paar Mal arbeiten Singstimmen zu dieser Ouverture ein, aus den wir, ähnlich gestanden, nicht recht klug werden konnten. Jedenfalls hätte Herr *Chelard* besser gethan, uns die Ouverture in ihrer Originalform hören zu lassen, denn so ist doch im Orchester geschrieben. Ein Salve regina soll für drei weibliche Stimmen hat uns sehr wohl gefallen und sprach allgemein an, wenn es noch ohne im strengen Kirchenstyle und ein wenig lang war. Ein Terzett aus einer komischen Oper „Die Seekadetten" für zwei Soprane

und Beifall ebenfalls und fand Beifall; wogegen eine angenommene „Fantasie concertante" Braunroths für Orchester, — hesser weggeblieben wäre. Diese, gelind gesagt, abenteuerliche Composition stand in einem auffallenden Missverhältniss zu der ausgezeichneten Execution, die sie von Seiten der königl. Capelle zu Theil wurde. Die dramatischen Musik scheint nach diesen Proben doch das eigentliche Feld für *Herrn Chelard's* Talent zu sein, und wir können uns, nun seine Opern auf der Bühne zu hören

*H. T.*

---

*Wien.* Wien ist ein musikalisches Chaos; wohl dem, der sich darin zurecht finden kann. Wie Trüffeln von dem Hasen; eine Legion Klavier- und Violinschulen und Einladungen von deutschen und italienischen Opern, Concerten, Musikcapellen, Tanzsoirées im Redoutensaal, Sängergesellschaften und Volkssängern (einige Harfenisten) in allen Farben mit den verschiedensten Lettern und in der buntesten Abwechslung blicken uns mit ihrem anmuthanziehenden Steinenauge entgegen — wie einen unter die abgehetzte Hasenjagd verirrt, einen Fiedel-, Harfe-, Zug- oder Glockenton, Cherubette oder Gesang hört man schon unser. — In einem Fremden Zimmer bossen wie Ruhe und Erholung zu finden, aber neun beiden jungfrau Sprösslinge klimpern eben ihr viechhaftiges Paradestückchen für die nächste Theegesellschaft auf dem Piano zur Freude der Eltern und zur Ohrenqual aller Uebrigen, während im entgegengesetzten Flügel der Wohnung der Violinschüler schon Violinlectionen begann. Wir gingen endlich in's Freie, um uns zu erholen, allein (Fortsetzung folgt.) doch selbst eins mitten hinein in ein mit türkischer Tambourcollegium, das eben mit seinen Rekruten den ganzen Garnisons-Exerzierplatz, Feuerallarmen, Grenadiermärschen u. s. w. zu regen Eifer entzweiet und entflammt. Gänzlich erschöpft und ohnmächtig aufgelöst kehren wir in unsere einsamen Stübchen, das letzte Asyl in Bedrängniss entrinnt, aber die unseligen Schreckbilder aus der klangvollen Kehle der Fortunatschen drängen sich auch da noch hinauf an unsere Ohr.

Dieses dürfte das Bild einer im Allgemeinen durchschnittlichen und durch literarischen Vormundschaft abgeleiteten schon hierher jener musikalischen Zeichnisse im Concertsaale, im Opernhause, in Salons u. s. w. nur zu gedenken, und doch beschleicht je unsere gegenwärtige Aufgabe darin alle derglichen Verhältnisse treu genau und gewissenhaft den Lesern dieser Blätter zu referiren. — Wir wollen demnach den Correspondentengabbasten öffnen und die musikalischen Dagueerotypbildchen der Reihe nach vorführen. Doch erlauben wir uns dabei auch das Ende des vorigen Monats wegen einiger dem ganz vorzüglich hervorstechender Erscheinungen etwas näher zu beleuchten.

Am 26. April kam *Mendelssohn's* „Antigone" von unserem Männergesangvereine (zum Landestheil) zur Aufführung, es wurden nämlich die Chöre hierzu und die neue Gesangschule nach *Donzer's* Uebersetzung und *Mendelssohn's* Composition vorgetragen, der übrige Theil der Tragödie jedoch in ermüdender Form vom k. k. Hofschauspieler Herrn *Anschütz* mit Worten von *C. Ruffner* declamirt. Diesen Tonwerk *Mendelssohn's*, einen der herrlichsten Schöpfungen, welche wir je gehört, wurde neben im Monat März dem Publikum von eben demselben Vereine, dem wir dadurch schon den Dank verpflichtet sind, zum Genusse dargeboten und erregte auch allgemeine Theilnahme bei Kennern und Laien, dass sie in diesem Monat schon wiederholt werden musste. Die Ausführung war nun im hohem Grade ausgezeichnete zu nennen. Das allgewaltige Chorgetümmel „Dem Stehen, um sahen der Thorn gestellt" hebt die Brust der Heere in muthigem Schlage. Solche Kraft und Präcision eines Chores sah mehr der 130 Sängern wurde selbst dem grossen Tonmeister Bewunderung und Beifall entlockt haben.

Am 22. April hat *Jenny Lind* zum neuen Male als Norma im Theater an der Wien vor numerum Publikum sich. Wir hörten sie in jener Oper: „Norma", „Nachtwandlerin," „Ghibellinen," „Priesterin." Anderdem sang sie auch in zwei Concerten den Concertos *Pokorny* und in einem Quartett *W. Taubert's*. Was oben hin zu sagen und nicht zu sagen auch dann Wien beinahe theatralisch abgeschnappt. Alles ist schon in den Geschäftsspalten der Journale für wenige Zeilen niedergelegt worden. Ich will daher die Wiederholungen nicht weiter wiederholen, und gehe auf andere, weniger besprochene Gegenstände über.

Am 6. Mai hörten wir im Theater an der Wien *Nutzer's*, des dortigen Capellmeisters, neue aufgeführte, ohne schon längst von der Hand gelegte Oper: „Die Bettlernahme Hochzeit." Dieses Werk leidet an sehr vielen Schwächen, worunter jene das bedeutendsten Hauptmangel in dem Libretto zu suchen ist, das an Langweiligkeit und Armuth an Stoff und Ausarbeitung noch schwer einen Sub abgeschmackteren enthalten dürfte. Doch auch die musikalische Behandlung hat ihren Antheil an dieser dramatischen Sünde; die musikalischen darin handelnden Figuren, denn Charaktere dürfen wir diese Druckpuppen nicht nennen, drehen die Beine noch auf und niederschwenden wieder und kommen die Theilnahme des Beschauers nicht weiter ein. Zu bedauern ist dann auch das talentreiche Componisten eine Herausgabe dieses Jugendwerkchens verleiten liess, wem ihm doch nur dem Ruhm der Oeffentlichkeit Schaden bringen könnte, da auch so mancher Opernidiotie bei der Vorstellung einfand, um den Erfolg dieses Abends abzuwarten und dann seine Unterhandlungen mit dem begabten Tonsetzer anzuknüpfen. Doch der Erfolg war kein günstiger, einzelne Stellen ausgenommen, wohl, aber der Totaleffect verlosch spurlos aus Mangel an Einheit.

Am 10. Mai fand eine Matinée musicale im Saale des Claviermachers Herrn *Streicher* statt, wobei uns ein Trio für Piano, Violine und Violoncelle „Geisterreigen," „Erinnerung," „Sehnsucht" und „Najade" von der Componistin, die jetzt als Gast in unserer Mitte weilenden Capellmeisters Herren *Taubert's* so wie auch zwei seiner Lieder-Compositionen von *Jenny Lind* und eine Arie aus *Spohr's* „Faust" durch Herrn *Pittrich* vorgeführt wurden. *Taubert's* uns bei dieser Gelegenheit gebotene Compositionen sind ein Ergebniss tüchtiger Bildung, sie dürfen zwar keinen hohen Platz in der Halle der Unsterblichkeit für sich beanspruchen, behaupten sich aber

derzeit leicht im Concertsaale als gut aufgenommene Ausfüllpiece.

Am 13. Mai kamen die „Ghibellinen" im Theater an die Reihe zur Aufführung, welche ihre bedeutend verringerten Vorgängerin am Hofoperntheater Frau *Hamilton-Bartik* wieder verdrängen. Diese *Tichatschek* als Renat ohne sehr nur wenig Anklang. Seine Stimme ist schön und klangreich, seine Manier aber holzmodel und unsympathisch den Effect günstig, auf welchen sie doch berechnet ist; die Kehle seien ihm von der Natur gegeben und noch geblühenden Mittel, er hat sie thätig durchstudirt, aber er bringt denselben schon dadurch zu viele Opfer. Es ist ein lustiges Thun, seine der vorzüglichsten der jetzigen deutschen Oper, schon als die Erste, der man in ihm ein hörre, bewerthe, kann er doch ermüden gelten, und lieber wollen wir diesen Part ganz unbesetzt lassen, als Herrn *Tichatschek* damit begegnen. Seine Darstellungsweise ist zu hoch- und farblos, es streift schon sie das Gebiet des Läppischen, steht mit Würde im hohen Kothurn einherschreitet. Dasselbe geht sich bei ihm auch kund in der am 17. d. M. stattgehabten Aufführung der *Weber*schen „Freischütz". Ohne dass es in Partie das Maß bedeutend gelegentlich nicht wiedergeben sie dieses bei jeder den Beifall zu Fall gewinnen, ohne vollkommen befriedigen könnte es aber auch hierin schon Herr *Standigl* als „Mereill" und als „Caspar" ist vortrefflich, obwohl in neuester Zeit seine Stimme in Abwechslungen begriffen zu sein scheint. Schade, wenn dieses Künstler jetzt schon auch von der Bühne verschwinden müsste!

(Beschluss folgt.)

---

*Königsberg i. P.*, im Mai 1846. Jüngst hat uns Leipzig die Perle Schmidt gesendet, von deren wenigstens der ihre hohen Namen, obgleich noch in jugendlichem Alter, vollkommen verdient die Namen *Reinecke* und *v. Wasielewski*. Abgesehen von dem Werth, welchen wir auf die Anwesenheit derselben um die von ihnen gebotenen Kunstgenüsse willen legen müssen, hat ihr Erscheinen für uns noch die besondere Bedeutung, dass Herr *Reinecke* durch den Verlust *Schumann*'s hier Clavierunterricht wesentlich denn beigetragen, die Abneigung dieser vorzüglichen Componisten *) in unserer Stadt zu weigern, je wohl manchen Irrthum Gegner desselben in seinen Anhänger umgewandelt hat. Denn seine Fortschritte einhin, seine Kindlichkeit, seine Bedeutsamkeit wenn Herr *Reinecke* es charakteristisch noch mit einem Ruhm vorzutragen, den Weg zu diesen Sphären gebahnt haben. Wie Herr *Reinecke* überhaupt die Tendenz der Compositionen zu ordnen und wiederzugeben versteht, bewies er auch durch die neuerdings erschienenen „Stimmen aus Süden" von *B. Sobolewski*. Compositionen, die sich dem ehrlichen neuen *Schumann* und *Mendelssohn* wichtig anreihen; doch müssen sie Irrthum mit so tiefem Gefühl, und musste dem wirklich Begabten es einem solchen Tempo ruhig vorgetragen, und nicht blos abgespielt werden, wie wir dieselben leider schon gehört haben. Auch eigene Compositionen liess uns Herr *Reinecke* hören, einen Walzer-Capriccio in dem öffentlichen Concerte am 21. d. M., wie Duo für zwei Pianoforten (gespielt mit *H. Engelhardt*) und zwei Lieder (gesungen von *H. Grützbaum*) in der Soiree der musikalischen Academie am 29. d.; und wirkte durch alle seinen Beifall. Weniger eigenartig war der Vortrag bei der *Beethoven*schen Adur Sonate (Op. 47), deren ersten Satz die beiden Herren *Reinecke* und *v. Wasielewski* in dem ursprünglichen Concerte vortrugen, jedem hier vor Mehreren die Ritardendo als zu häufig, zu stark und die Form der Gesänge störend gefunden wurden. Doch wie dem auch sein mag, jedenfalls spielte Herr *Reinecke* auch hier durchaus rein und einst gut, wie dass er überhaupt die Pedale, die Kunst besonders zu Ueberleitungen — Reinecke nur *Chopin* in Asdur —) der Partie die Linie und Figuren, der Aufgabe hierdurch nichts zu wünschen übrig lassen — Herr *v. Wasielewski* lässt in seinem Spiele immer Lebendigkeit, *David*, erkennen. Er hat einen schönen Ton, eine gelenke Staccato; die Intonation durchaus mit der er gestützt, wie es sich, um seine Schule zu vollenden, an seinem Meister zu schließen, fügt nur dem Besten dazu, dass Herr *v. Wasielewski* einen hohen Grad der Ausbildung erreichen werde. Mit grossem Beifall wurden die Vorspiele über das Lob der Thränen von *David*, den Herr *v. Wasielewski* in der Soiree der Academie spielte, so wie den Variationen über Themen von Oberon und aus Don Juan, beide von *Wolff* und *Vieuxtemps*, aufgenommen. Dr. *Ed. Zander*.

---

*Odessa*. Am 22. Mai (3. Juni) gab der talentvolle Violoncellist Herr *Samuel Kassowski* im hiesigen Börsensaale bei zahlreich besetztem Hause ein Concert. Sein *Flageolet* ist raisonnirend, stellen immer Fingerspiel ohne rechte markigen Ton, am Wenigsten in der Höhe, welche dumpf und gepresst klingt, spielt endlich der Ton des Instruments sehr schlecht. Seinem zarten schönen Spiele geht alle Kraft ab, während auch das schlechteste Instrument viel Schönheit zu geben vermag. Er trug eine Fantasie aus seiner Composition vor, die nur dem Streben des modernen Zeitgeistes gemäß, wenig gefiel. In einer Fantasie von *Servais* und einer von *Batmann* zeigte er die nöthige Fertigkeit, aber nicht die nöthige Kraft dazu. Er wurde auch durch Procente zwei Mal gerufen, welches hier gewöhnlich ist. Den Beschluss machte ein Concertino von Vieuxtemps, eigener Composition, mit dem nicht ohne Talent.

---

## Feuilleton.

*Lortzing* ist vom 1. September d. J. an als Capellmeister am Wiener Theater an der Wien und *Reisiger* in Dresden angestellt worden.

In Gitschin starb der musikalische Mus. director *Heinrich*, nachdem er 26 Jahre lang den musikalischen Concerten gelitten hatte. Zu seinem Nachfolger wurde *A. Wittner* ernannt.

---

*) Dessen „Paradies und die Peri" im vergangenen Winter durch die musikalische Akademie hier aufgeführt, hat den ungetheilten Beifall des Publikums und die Bewunderung der Kenner erlangt.

Köckermann a Stelle am Leipziger Theater, als erster Baritan, auf Herr *Pasqué* aus Darmstadt eingetreten ist der bereits mehrere Gastrollen beifällig gegeben. — An des ersten Tenoristen *Widemann* Stelle, welcher Engagement in Mannheim genommen trat *Leopold v. Suchocki* von Mainz, dem es aber den Ansprüchen des Publikums in seinen Weise genügen. *Kindermann* selbst ist in München (nicht wie es früher hieß in Wien) auf 6 Jahre engagirt.

Am 7 und 8 Juni fand zu Magdeburg die Jahresfeier der Provinzialliedertafel Statt, welche aus der Vereinigung von Sängergesellschaften aus den nahe Städten Halby Berlin, Cöthen, Bernburg Halle, Leipzig Magdeburg Zerbst besteht. Gegen 140 Sänger nahmen Theil, *Friedrich Schneider* dirigirte.

Am Pfingstmontag feierten neunzehn badische Männergesangvereine, gegen 350 Sängern im Rastbade der Stadt ein Gesangfest unter Leitung des Herrn *Speyer* Directors vom Carlsruher Liedertranz.

Die rheinhessischen Männergesangvereine begingen ebenfalls ein Gesangfest zu Mainz am 5. Juni. Damit war zugleich ein Wettsingen verbunden, wobei der erste Preis der Verein von Kastel, den zweiten der von Oppenheim, den dritten der von Niederolm den vierten der von Laubenheim gewannen. Preisrichter waren die Herren *Guhr*, *Lachner* und *Mangold*.

Das Stettiner Theater übernimmt der bisherige Director des Zürcher Actientheaters, *Eduard Gerlach*.

In Paris sind zuerst neue Opern aufgeführt worden, eine komische „Der Wetterer von Maledon" Buch von *Saint-Georges* und *Adrien Robert* Musik von *Duhot* den beiden man an Vaudevilles die Musik componirte. Der Beifall war mäßig. — Ferner eine „bibliotheken" Oper in drei Aufzügen „Daniel," Buch von *Saintet* und *Mallefille* Musik von *Marmet*, die nur einen Succès d'estime erlangte.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*

# Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen

**Les Capricieuses,**

**Valses**

pour

**S. Thalberg.**

Op. 64. Prix 25 Ngr.

**Thematisches Verzeichniss**

**im Druck erschienener Compositionen**

von

***Felix Mendelssohn Bartholdy.***

Preis 1 Thlr.

Leipzig, den 4. Juli 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

**NEUE MUSIKALIEN,**

welche so eben in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

| | | Ngr. |
|---|---|---|
| **Lavenuzze, L.,** | 3 Melodien pour Piano. Nr. 1 Dernier pensée. Nr. 2 L'Attente Nr. 3 Dors mon enfant Oeuv. 18. | 12 |
| — — | Les Harmonies de la Nature pour Piano. Oeuv. 22. | |
| | Nr. 1 L'Aurore | 10 |
| | 2 Le Ruisseau | 10 |
| | 3 Le Silence de bois | 10 |
| | 4 Dans les Montagnes | 12 |
| | 5 Le Desert | 12 |
| | 6. L'Orage | 10 |
| | 7 Le Torrent | 15 |
| | 8 Le Neige | 10 |
| | 9 Le Soir. | 12 |
| — — | Valse de Concert pour Piano Oeuv. 28 | 15 |
| — — | Le Chevalier et la jeune fille Melodie p. Piano Oe. 32 | 12 |
| — — | 3 Nocturnes pour Piano. Oeuv. 31 | 22 |

Leipzig, im Juni 1846.

**C. F. Peters,** Bureau de Musique.

## *Neue Musikalien*

im Verlage von **N. Simrock** in Bonn.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Brummer, C. Th.,** Op. 88 Melodies gracieuses. Recueil de Rondos, Variat. Fant. etc. Nr. 26 Fidelio de Beethoven 26 Ouverture de Weber 27 Ouverture. 28 Das Nachtlager in Granada 29 30. L'Ode Sinfonie Le Desert de Fel. David | 1 | 15 |
| — — | Op. 80 Divertissement sur Alexandre Stradella pour Piano | | 15 |
| — — | Op. 91 3 Divertissements à 4 mains. La Flûte magique de Mozart. Nr. 1 2 | 1 | 24 |
| **Fillgod, G.,** | Op. 9 Phalenen Allegro appassionato etc. pour Piano | | 20 |
| **Fürste, W.,** | 42 Melodies faciles pour Piano et deux Flûtes Nr. 1 — 6 | 1 | 10 |
| — — | 2. Anima dell' Opera Canti et motivi pieni fac. et moderne pour Piano et deux Flûtes Nr. 1 Vivi tu de Donizetti. 2. Stanca di più combattere 3 Se mi abbandoni, da Meyerbeers 4 Tu vedrai da Bellini | | 14 |
| — — | Trios pour 3 Flûtes Airs favoris choisis des Oeuvres de Rossini Nr. 1 La dama del Lago 2 Otello. 3 Il Barbiere di Sevilla | 1 | 10 |
| **Lindblad, A. F.,** | Lieder mit Begleit. des Pfte aus dem Schwedischen in's Deutsche übertragen von C. A. Dahm 3 Heft. Nr. 1 Wen mir bleibt. 2. Ach nein du wirst es nicht 3 Etwa — Ja ja 4 Prunrei. 5 Abends. 6 Warnung 7 Ein Lenztag 8. Sehnsucht | | 20 |
| **Neukomm, Sig.,** | Pfingstlied zum ersten Male über Cantate für 4 Solost (Sopran Alt, Tenor und Bass) und Chor Clavierauszug | 3 | 15 |
| — — | Oeuvre de vier Cäcilienmessen | 4 | 2 |
| — — | Der Zapf Tragische Geschichte für eine Singst mit Begleit. des Pfte (mit Titelvignette) | | 20 |
| **Nänke, J. A.,** | Sammlung der Opern Airs choisis pour Guitare et Piano Nr. 1 — 4 | 1 | 15 |
| **Rundnagel, Hy.,** et **Clapisson,** | Fantaisie de Salon pour Piano, Vlon et Violle Nr. 4 | | 24 |
| **Rosellini, Hy.** | Op. 25. Cantilen sur un Thème für die Op. Torquato Tasso de Donizetti Variés p. Piano. | | 10 |

## Zur Nachricht.

Den Unterricht in der Composition setze ich auch in Leipzig fort.

**J. C. Lobe.**

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juli. **Nr. 27.** 1846.

Inhalt: Cäcilia in Bildern. — Nachrichten. Aus Wien (Beschluss.) Aus Leipzig. — Recensionen. — Feuilleton. — Berichtigungen. Beethoven's Taube und recitirte Symphonie betreffend. — Ankündigungen.

## *Cäcilia* in *Bildern.*

*Cäcilia* wird unter den Schutzheiligen der ausübenden Kunst verehrt, ohne dass man nachweisen kann, welchen Verdienst sie diese Verehrung erworben hat. Oft ist wohl die Tradition von einem Einzelnen ausgegangen oder durch Zufälligkeit angeregt worden, allein immer müssen da, wo umfassendere Thatsachen vorliegen, um gemeinsamen Moment die Verbindung vermitteln. Man nannte im 15. Jahrhundert *Cäcilia* die Patronin der Musik, und liegt schon darum die Kirche einer Heiligen gleichen Namens, in deren Leben nirgends eine Beziehung auf die Erfindung oder den Betrieb der Tonkunst vorliegt. Die Legende erzählt von einer römischen Jungfrau, welche, im Stillen dem christlichen Glauben ergeben, von ihren Eltern einem heidnischen Jünglinge verlobt ward, aber, nur von Liebe zum Erlöser erfüllt, allen sinnlichen Liebe entsagte, und nachdem sie den Verlobten und dessen Bruder für den Glauben gewonnen hatte, in der Christenverfolgung unter dem Präfekt *Almachius* einen martervollen Tod erduldete. Der Grundgedanke ist hierbei die Lossagung von dem Sinnlichen und die Verklärung der Liebe mit dem Glauben. Man nennt das Jahr 220 als das Jahr des Todes der Heiligen. Eine ihr geweihte Kirche bestand zu Rom schon 550. Sie soll vom Papste *Urban* erbaut, von *Paschalis I.* 818 hergestellt und durch das Grabmal der Heiligen geziert worden sein. Dort ruht der vermeintlich in den Katakomben aufgefundene Körper der Jungfrau in einem silbernen Sarge unter dem Altar; ein von *Stefano Maderno* gefertigtes Marmorbild, welches die sanftschlummernde Todte darstellt, steht auf Seite; doch weder dieses Bild, noch auch die in der Kirche aufgestellten Gemälde geben einen Andeutung, dass hier die Schützerin der Tonkunst verehrt wurde. Um dafür einen Grund aufzufinden, kehrte man zu der Legende nach. In dieser wird erzählt, *Cäcilia* habe bei der Hochzeit, welche sie mit dem Jüngling *Valerianus* verband, während der instrumentalen Musik *(cantantibus organis)* in ihrem Herzen zu dem allmächtigen Herrn gesungen *(in corde suo soli Deo cantabat dicens: fiat cor meum etc.)* Daraus schloss *Herder*, man habe *Cäcilia* zur Schutzpatronin der Musik erhoben, weil sie in ihrem Herzen ein göttliches Lied gesungen. Diese Annahme aber, welche einer Missdeutung der Worte voraussetzt, enthält eine sehr schwankende Momente, indem die Jungfrau, während der *laut* hohen Hochzeitsmusik, vernommen im Herzen gebetet und dem Herrn gesungen habe. *Wendt* suchte den Ungereimtheiten dadurch zu mildern, dass er eine symbolische Auslegung annahm und annahm, man habe diejenige Heilige zur Schützerin der heiligen Musik gemacht, welche beim Anhören irdischer Töne einen höhern, gottgewandten Harmonien in ihrem Herzen trug und, wenn auch unhörbar, den Herrn im Liede verherrlicht. Von dem Gegensatze einer irdischen Musik enthält aber die Legende selbst keine Andeutung und *Cäcilia's* Lobgesang bleibt ein unhörbarer. Man ging dagegen noch weiter, und nannte *Guerbo* den Erfinder der Orgel. Da soll wieder die Voraussetzung einer Missdeutung der Worte *organis cantantibus* Veranlassung gegeben haben. Wohl mag manche Ueberlieferung einer Missdeutung anheim gefallen sein, dass man aber aus dem Namen der Instrumente *(organa)*, welche im Brautsaale ertönten, auf eine von *Cäcilia's* Hand gespielte Orgel geschlossen habe, gehört zu dem unglaublich Absurden. Auch die kühnste Combination konnte die Erfindung der Orgel nicht mit *Cäcilia* in Verbindung bringen. Noch war die Orgel nicht im kirchlichen Gebrauche, als Kaiser *Menkael* ein solches nur in weltlicher Musik angewandtes Instrument an Kaiser *Karl* sandte, der es zuerst in der Kirche zu Aachen aufstellen liess. Der kirchliche Gebrauch der Orgel fällt auch in Italien erst in den Ausgang des 8. Jahrhunderts. Daher sagt *Fischer* in seiner Beschreibung der Orgel zu Breslau S. 26 richtig: „*Cäcilia* hat die Orgel nicht erfunden, nicht gespielt, nicht geblasen; denn sie hat sie gar nicht gekannt!"

Sind wir nun genöthigt, die kirchliche Heilige als Schützerin der Tonkunst vom Anfang her aufzugeben, und liegt nirgends ein Beweis vor, dass die Kirche jemals den Gegensatz geistlicher und weltlicher Musik durch eine Heiligung ausgesprochen hat, begegnet uns ferner nirgends eine Andeutung jener Patronats in früheren Dichtungen, so dürfte die Vermuthung nicht unstatthaft sein, *Cäcilia*, die mensch*lich*e, verdanke ihre Existenz der Malerei.

Die schönen Künste als durchdrungen von einem Lebenshauche, ruhend auf einem Prinzip und für einen Zweck bestimmt, welchen schon die Namen bezeichnet, stehen in einem befreundeten Verhältnisse und tauschen unter einander den zu behandelnden Stoff, wie sie sich zu gemeinsamer Wirksamkeit vereinigen. Wir sehen aber auch die Empfindung des Gehörs der des Auges verwandt ist und die musikalische Darstellung sich mit der nicht-

haren mannichfaltigen zu besonderen Kunstformen vereinigt, gewährt auch die Musik den Malern keinen geschickteren Stoff. Musikalische Gegenstände liegen meistens dem Gebiete des bildenden Künstlers Aufgaben dieser Art wählten, wie *Domenichino*, *Guido Reni*, so vermochte die vorzeglich technische Ausführung doch nicht den in der Wahl des Gegenstandes begangenen Fehler auszugleichen. Bei den gewöhnlichen Concerten vernimmt das Ohr den Zusammenklang der Töne nicht und die Bilder werden so inhaltlose. Was hilft der Malerei eine Vertrautheit mit der schwierigsten Kunst übrig, als eine Heilige zu schaffen, die ein hingeträumtes Schema von Tönen himmlischer Harmonieen innehabe oder dem tiefbewegten Gemüth eine passende Aussprache verleihe? Der Standpunkt, wenn von dem das Alterthum verschiedene Duft verrauschenlichte die blühende Knabengestalt in Darstellung des Orpheus die Macht der Musik auf rohe Naturwesen; hier in christlicher Zeit, wo der subjectiven Thätigkeit des Menschengemüthes vorherrscht, konnte nun ein Ausdruck der innigen Gemüthsbewegung gegeben werden. Dann eignete sich ein weibliches Wesen. Nicht mit Bestimmtheit kann entschieden werden, ob hierbei ursprünglich auf jene Heilige Rücksicht genommen wurde, welche nach der Legende in den Glauben, ihre Reinheit und jungfräuliche Unschuld nirgend bewahrend, in den Tod ging, oder ob, was wahrscheinlicher, nach einer mehr persönlichen Darstellung und der Benennung durch den Namen *Cäcilia*, später die Beziehung auf die von Alters her schon verehrte Heilige hinzukam. *Cäcilia* ward zum christlichen Ideal, zur Repräsentation der christlichen Musik, ohne dass das Inhalt der Legende die ersten Grundlinien dargeboten hatte. Die Kirche nahm auf diese musikalische Symbolik in dem Cultus keine Rücksicht; doch es konnte nach der Verbindung der Kunstideale mit den kirchlichen Heiligen nicht ausbleiben, das Bild auch mit dem Heiligenschein zu umgeben und überhaupt die verschiedenen Tendenzen zu verschmelzen.

Dies geschah in der Zeit, in welcher die Orgel als das vorzüglichste Instrument in den Kirchen wie zu Concerten zur Begleitung des Gesanges verwendet wurde und die Gegensätze zu mehrstimmigen Aufführungen dienten. Daher die *Cäcilien* verliehenen Attribute. Wir haben aber alle die Darstellungen, in welchen Scenen aus dem Leben der Märtyrerin nach der Legende vorgeschrieben worden, wie sie sich weigert, dem heidnischen Gotte Jupiter zu opfern, wie sie dem Bräutigam erklärt, wie sie den martervollen Tod erleidet, von denen sie treffende, in welchen das Ideal der Musik erscheint. *Domenichino* gab in einer Reihe von Bildern eine fast vollständige Darstellung des Lebens der Heiligen. Ob Ihnen Maler die musikalische *Cäcilia* zum Vorwurf ihrer Kunst gewählt haben, mögen schon zusammengestellt werden; ein Schüler des Ideals ist *Rafael* zu betrachten. Diesem Ideal liegt die Idee der Begeisterung, wie dem durch Töne geweckten Gefühle des Weiblichen zum Grunde.

Die Meisten haben eine dreifache Auffassung zur Darstellung gebracht. Je den ersten erscheint *Cäcilia* als Vermittlerin der irdischen Töne zu einem Gegensatze zu den Chören himmlischen Sängen, welche Jeden ernste Thräne umgehen; die Gesänge von drei verschiedenen, wird sie tief ergriffen von Ahnungen, gleichsam hinübergetragen in das Land der Seligen, und so natürlich der Ton mit ihren eigenen Lippen. So schuf *Rafael* das Bild einer durch himmlische Klänge die eine Engelschaar in der Höhe vernimmt, verführten *Cäcilia*. Ihr entsinnenden, von Begeisterung strahlenden Blick neigt sich nach oben, von wo sie die Töne vernimmt, die Hand, welche das Instrument, eine Art von Orgel, hält, nicht abwärts, selbst in dem Instrument fallen einige Pfeifen aus ihrer Lage am Boden liegen einige andere zum Theil zerbrochene Instrumente, so sich versenken gehört das ganze Wesen der Heiligen einen andern Weg an, die irdische Musik verstummt vor dem Gesange der Seraphim. Hier feiert die Musik ihren höchsten Triumph, sie weilet als Tochter des Himmels und steht an dem Himmel empor. Das Bild gehört zu denen, in welchen nach damals gültigem Typus mehrere Figuren eine Gruppe bilden, welche sich sowohl einer Handlung dient, als vielmehr von Antheil an einer Begebenheit oder Erscheinung nimmt. Die in Milan stehende Jungfrau umgeben heilige Personen, doch einer ganz andere Grad von Begeisterung ist unterschieden, durch gehoben durch charakteristische Gestaltung; von Links vor Maria Magdalene, nach dem Beschauer gewendet mit einem Salbungsgefäss in der Hand; hinter ihr ein Bischof mit dem Stabe, den heilige Augustin (nach Andern Nicolaus) in seliger Betrachtung hin zu Anschauen der begeisterten Jungfrau; rechts Paulus, den nachdenkend das Kinn auf die Hand stützt und in der Linken das Schwert hält, ganz gekleidet, mit dem Ausdruck einer tiefen Seelenbewegung, hinter demselben der jugendliche Johannes mit heiterem nachsinnen auf *Cäcilia* gerichteten Blicke. Ueber der Scene schwebt ein Chor singender Engel. Das Bild stammt aus jener Zeit, in welcher *Rafael* durch Gegensätze der Farbengebung einen höheren Effect zu erreichen strebte und durch kräftige und dunklere Schatten winkte. Die vollen Töne des Pinselns nähert sich hierzu. Die Anordnung ist noch die Ältere einfache, in welcher die Malerei sich noch näher an die Gesetze der Sculptur anschloss. Die Vollendung des Gemäldes übernahm *Rafael* etwa im Jahre 1510, es ward aber später erst vollendet. Wahrscheinlich waren bei der Ausführung die Hände der Schüler beschäftigt, allein die Köpfe der Heiligen, so wie den Gesichtern der Engel in ihrer freien Zeichnung, kennen nur *Rafael* malen. Das Gemälde ward in der Kirche St. Giovanni e Maria zu Bologna aufgestellt, wanderte in der grossen Plünderung nach Paris und befindet sich jetzt wieder in der Galerie zu Bologna. Ueberdies Hände der Restauratoren haben es verunstaltet, so dass eine Copie von einer späteren Zeit dem Original fast vorzuziehen ist. Diese Copie findet sich in der Galerie in Dresden, auch einer Tradition von *Giulio Romano* gelungen. Wir besitzen Kupferstiche von dem Gemälde, und zwar einen höchst merkwürdigen von *Marc Anton Raimondi* nach der ursprünglichen Originalerfindung *Rafaels*, von welchem das ausgeführte Bild abwandte, indem dort die einzelnen Figuren eine bestimmtere Beziehung auf die Hauptgruppe gegeben worden ist, nur die Anordnung, welche Maria Magdalena enthält, wenn nicht vortheilhaft, so dem Entwurfe stand sie, im Profil genommen, zur Seite, den

Blick nach dem Engelchor gerichtet und von himmlischer Begeisterung erfüllt, statt dessen jetzt Maria, mit dem Kopfe dem Beschauer zugewendet, ohne Theilnahme am Ganzen, ohne Antheil an der Beseligung erscheint *). Andere Kupferstiche des angeführten Gemäldes lieferten *J. Bapt. Galli, Jacob Bonnasone, Ph. Thomassin, Robert Strange, R. U. Massard, Franz Reinon.* — Ein gleiches Motiv wandte *Domenichino* in dem Gemälde an, welches sich im Palaste Borghese zu Rom befindet. *Cäcilia* lauscht den himmlischen Tönen aus der Höhe. Der Kopf ist schön und ausdrucksvoll; ihn umgibt eine Art Turban. — Eine zweite Darstellung, welche aus dem vorher bemerkten Grunde einen geringeren Grad männlichen Ausdruckes enthält, führte *Domenichino* an *Cäcilia* singt in andächtiger Begeisterung. Der genannte Maler hat zwei Gemälde dieser Art geliefert. Das eine, im Palaste Rospigliosi in Rom, zeigt die Heilige beim Gesang. Engel halten das Notenbuch, und andere umgeben sie, Musikinstrumente haltend. Auf einem zweiten Bilde, welches auch in England befindet (s. *London* Vie et Oeuvres de Dom. Pl. 91), steht *Cäcilia* vor einer Orgel. In der einen Hand hält sie eine Palme, in der andern ein Notenheft; ihr Haupt ist mit Rosen bekränzt, der Mund öffnet sich zum Gesange, ein Engel hört hinten ihr gespannt, andächtig zu. *Carlo Dolce* stellte auf ähnliche Weise die Heilige in dem Bilde dar, welches früher in Cassel war, dann nach Mailand wanderte und nun auch in den Eremitage zu St. Petersburg befindet. *Cäcilia* hält singend ein Notenheft in der Hand; ein Engel soll wohl daran ihr neues Liebeslied zu memoriren. Die Gestaltung ist derjenigen gleich, welche wir nächstens zu erwähnen haben. Den gleichen Motiv scheint auch *Guercino da Cento* in dem Gemälde behandelt zu haben, welches *Dalcare* in Kupfer gestochen hat. *Cäcilia* hält ein Buch in der Hand und blickt begeistert aufwärts. — Eine dritte Darstellung theilt den Heiligen das Spiel den Instrumente zu. Die Orgel wählt man als Repräsentant der gesammten Tonkunst. So malte sie *Domenichino* (*London*, Pl. 27). Die Heilige spielt auf einer Handorgel, de-

*) Unter den Figuren ist auf Maria Magdalena den Erlösers und Kirchlichen Schutzheiligen entgegengestellt. *Bartholomy* (Oeuvres diverses T. 3. p. 41) fand überhaupt im ganzen Gemälde keine Einheit und keine Betheiligung der Personen zu einem gemeinsamen Interesse. *Vasari* nahm an, der Künstler habe die Maria dem betenden Gemüth verleihen, um ihre Freude über ihre Verherrlichung auszudrücken. Dagegen sagt *Riemer* in seinen Gedichten Th. I. S. 72: „So sehr ist auch Aug und Ohr von Magdalenen noch in die Welt, daß sie vielleicht zu schauen“ war, sieht dem Maler im Sinne lag. *Kugler* deutet in Magdalenen wesentlich, dass sie mit dem Herzen zuhöre und ihn auf den Vordergrund mache. Ähnlich dagegen ist die Auslegung in Manuel du Museum Français IV. Nr. 31, nach welcher der Apostel Paulus den Moses, der vor der Richtung nach Mailand entfernt, Johannes eines Verwandten der *Cäcilia* oder einen Neophyten, Augustinus den Vornehmen mit Kind [illegible] beglaubigen Prinzen vorstellt. Man hat den Gegenstand als ein Votivgemälde zu betrachten, bei welchem dem Maler die Anordnung gewissen heiligen Personen vorgeschrieben wurde. *Raffael* malte im Auftrage der Bentivogli. Unlenkbar bildet *Cäcilia* den Mittelpunkt, und wieder Magdalena nicht zum Theil in Beziehung werden kann. Abermalig geschah dem ohne Zweifel von *Raffael* und gerechten ist, die Umstände dem Grunder vorgezogen, statt dem grossen Meister zu tadeln.

ren Blasbälge ein Engel zu Füssen zieht. Sie selbst richtet den Blick zum Himmel. Zu den vorzüglichsten Werken des *Carlo Dolce* gehört das in der Galerie zu Dresden befindliche Gemälde in halber Lebensgrösse Figur. *Cäcilia* sitzt in einsamer Stille vor einer zur Seite stehenden Orgel und spielt. Nicht nach der Höhe schaut sie, sondern auf die Tasten. Sie ist in ihr eigenes kunstvolles Spiel vertieft, mit dem Ausdruck einer Sinnigkeit, wie der vortragende Künstler sie stets hegen sollte. Lieblicher Schönheit ziert das edle Gesicht, meisterhaft sind die Hände gearbeitet, die Gewandung in höchstem Grade malerisch. Den Ganzen umfällt den Beschauer auf wohlthuende Weise, denn dieses Kunstwerk ist eine ruhige Auffassung eigen, deren Mangel manchen Maler unklar werden lässt. Eine zweite gleichartige Darstellung gab er in dem zu St. Petersburg in den Eremitage befindlichen Gemälde. *Cäcilia* sitzt in einem Lehnstuhl und spielt auf einem Orgelaufsatz, welcher auf einem mit grünem Tuche überdeckten Tische steht. Ihre Gestalt ist gross und schlank, aber zart und graziös. Sie blickt mit ihren schmachtenden Augen nach den rechten Seite und lässt so ihr Gesicht fast ganz schauen. Das Haar fällt vom Haupte glatt gekämmten in sich lösenden Locken über den Nacken herab, einige Locken berühren die Schultern. Das Gesicht ernst würdig und ruhigen Ernst, nicht schwärmerische Begeisterung, andern einen gemüthlichen Antheil, wie den Maler auch diese den keuschen Charakter in *Cäcilia* vorzuzeichnen liebt. Meisterhaft ist das Gewand von Seidenstoff, mit goldenen Blumen durchwirkt, behandelt. Die Arme stecken unter den Ellenbogen grosse Bandschleifen von braunen Farbe, woran weisse Manschetten hängen, welche mit schwarzem Sammet eingefasst sind. Um den Schultern zieht sich ein Tuch, an dem Busen glänzt eine Rose von Brillanten. *Lebrun* hat von dem Gemälde einen N. 33 seiner Werke über die Eremitage einen Abriss gegeben. Die orgelspielende *Cäcilia* sehen wir ferner in einem Bilde von *Jac. Carandone*, welches *London* Annal LV. 97 behandelt. Eben so in einem Gemälde von *Bernardino Campi* in den Kirche St. Sigismund in Cremona. *Cäcilia*, welche die Orgel spielt, zur Seite steht die heilige Catharina, über ihr schwebt ein Chor singenden und Instrumente spielenden Engel. Eine Wiederholung ist in dem Gemälde vorhanden, welches *Vidoni* in Fabrik Cremonesa S. 108 abgebildet hat. *Cäcilia* mit Catharina, Jene ohne den Ausdruck höherer Begeisterung. Diese in ernsthafter Gestalt. Das Costüm ist das modische des 16. Jahrhunderts. — Die Saiteninstrumente konnten als *Cäcilia's* Attribut in einer Zeit nicht übersehen werden, in welcher das Spiel saitenartiger Saiteninstrumente zur Begleitung des Gesanges diente. So stellte *Domenichino Cäcilia* jugendlich schöner Gestalt und in orientalischer Kleidung dar. Sie singt, den Blick in Andacht emporrichtend, und spielt auf einer vor ihr aufstehenden Gambe. Ein Engel hält ihr über seinem Haupte das Notenbuch von Mag die farbenreiche Bedeckung das Haupt des Instrumentes, an dessen die Wahl der Gambe, nach dem Gebrauche jener Zeit, keinen Anstoss finden. Das schöne Gemälde ist oft in Kupferstichen wiedergegeben, von *St. Pinart*, von *Joh. Gotth. Müller* im Musée franç. IV, von *V. Degrue* in Galerie franç. par Filhol, V, 332. Ein

anderes Gemälde desselben Meisters auch zu Paris, wiederholt diese Darstellung (gestochen von *Fr. Lignon*), doch noch ist Geist dieses Kunstlers, welcher seinen Gestalten zwar schöne und romantische Formen zu verleihen, aber nie nicht zu einer idealen Auffassung zu erheben vermochte. Ein französischer Maler *Mignard* gab der Heiligen eine Harfe in die Hand. Sie mag an diesem Spiel mit unbedeutem Glanz, neben der begleitet sie den Gesang eines Engel, der am Notenbuch hält. Das Bild ist aus *Bouillard* im Museum Carl I, aus *Villarey* in Galerie fr. 36[illegible] aus *Desmaisons* und von *Lebrun* gestochen.

Wenn nun so die Elemente der Tonkunst und der Malerei sich verbunden haben, kann dieses eine Patronin unter den Heiligen erhalten, warum sollten wir nicht in der der Kunst gewidmeten Halle nach die Betrachtung dem Künstler zur vollsten Erhebung des Gemüthes wählen lassen? warum nicht *Cäcilie* unserer Verehrung widmen? Der Concertsaal darf nicht des melancholischen Schmuckes entbehren, und wir wir Entwürfe zur gemeinsamen Verzierung des Treppenhauses und des Wohnzimmers kennen, wäre es nicht überflüssig, Vorzeichnungen davon zu geben, was in malerischer Darstellung die der Tonkunst gewidmeten Räume auf charakteristische Weise anbrächte. Aber auch abgesehen von den Odeen, in welchen Decken- und Wandgemälde musikalischer Begebenheiten und Scenen zur Annäherung hängen, hat wohl manches Haus seinen eigenthümlichen Saal, manche Landestafel und manches Singcorps ein besonderes Local. Auch diese sind in der Weise zu schmücken, dass das Auge seinen gleichartigen Beschäftigung und Ergötzung die Erinnerung und Vorahnung näherer Haltpuncte finde. Ist dann Kunstsinn so sicher auf die gunstigen Bedingungen des Kunstumfanges, so einfügen Bilder in Schattierungen hervorsehen. Wir kennen die Porträts der vorzüglichsten Meister unserer Kunst, die von kunstsinnigen Kunstfreunden seinem Kunstsinn verehrt hinhängen dürfen. Das Aussehen der Harmonie in Bildern hat im Alterthume Heroen gewandt; wir sollten nicht in unseren Zeit das Bild eines musikalischen Meisters noch von Begeisterung anrufen? Doch noch *Cäcilie* sei da nicht vergessen. Die Bilder, welche *Rafael*, *Domenichino*, *Carlo Dolce* zur Verherrlichung der Heiligen geschaffen haben, werden da, wo die Tonkunst lebendig waltet und die Töne anklang, wenn auch nur in Copieen, eine wirksamere Bedeutsamkeit bewähren als in den Galerieen. Neuestens haben wir davon einen schätzbaren Beitrag durch die *Arnoldi*'sche Kunsthandlung in Dresden erhalten. Die selbe hat das Dresdener Bild von *Carlo Dolce* in einem Kupferstich von *Fr. Krauth* in Braunschweig erscheinen lassen, eine höchst anklang che Gabe der geschickten Künstlerhand. Was in *Dolce*'s Gemälden einen charakteristischen Vorzug ausmacht, die Weichheit der Formen und die Zartheit in der Fassung, stellen dem Grabstichel die grösste Schwierigkeit entgegen. *Krauth* hat in seiner Uebertragung den Charakter der Originale kaum aufgefasst. Das Gesicht der Heiligen belebt eine lieblich Anmuth von einer würdevollen Ruhe durchdrungen, welche dem Beschauer wohlthuend entspricht. Die in dem Gemälde zarte bewegenden Hände sind mit vieler Zartheit ausgeführt. Das Ganze gewährt einen erfreulichen Eindruck und keine Mosaikarbeit sollte gefunden werden, es wäre nicht dass schöne Bild, das in seiner Art einzig genannt werden kann, das Kunstleben lehrt, mit welchen innerem Harmonie und welchem strengen Ernst den Beruf der Kunst zu erfüllen sieht. Die genannte Kunsthandlung würde sich nun nicht geringes Verdienst erwerben, wenn sie in gleicher Weise auch einen *Copien* des *Rafael*'schen Gemäldes von welchem die Dresdener Galerie eine vorzügliche Wiederholung besitzt, eine geschickter Hand fertigen lasse. *H*

---

## Nachrichten.

*Wien.* (Beschluss.) Am 17. Mai feierte *Liszt* sein Abschiedsconcert im grossen Redoutensaale, welcher in allen Räume überfüllt war. Doch fanden wir von der hiesigen Redoutensaale während seinen man entbehrgegangenen Concerte ohne alle fremde Unterstützung viel heimischen, als bei diesem Abschiedsabende mit Begleitung des ganzen Orchesters und unter Mitwirkung des Prof. *Sulzer* und *Treffz*. *Liszt* bekundet auch gewiss ein die grossartigste Erscheinung, welche je am Piano gesehen[illegible] ist der Titan im grossen Heere der Pianisten, worunter es viele Pigmäe im Treffen mitzählen. Der gefeierte Virtuos wirkte auch noch am 20. des Concertes den Prof. *Sulzer* im Musikvereinssaale mit, wobei Herr *Böttcher* eine Romanze von *Weber* mit schöner Stimme weniger zahlen entrieg. Herr *Pfeiffer*, welcher ebenfalls bei uns zu Bauch sich bekundet sang in einem Quartette von *Donizetti*'s „Parisina," doch müssen wir uns auch jedes Urtheiles über diesen Gast enthalten, da er sich dasmal noch nicht in seiner Solopartie hat präsentirt.

Am 21. Mai fand im Theater an der Wien ein musikalisches Academie statt, welche am 22. wiederholt wurde und wobei Prof. *Lund*, welche am 23. aus hier nach Frankfurt abreiste und die Herren *Tscherniaschek*, *Standigl*, einige Mitglieder des übrigen Personales nebst dem Chore und dem Orchester mitwirkten und Beifall und Blumen des Unterhauses gespendet haben auch verdient wurden.

An demselben Tage nahmen unser Männergesangverein seine erste Sängerfahrt in diesen Jahre über Liesing nach Bothenstadt, einem überaus lieblichen Thale einige Stunden von unserer Residenz entlegen und Probsten und Heimfahrt waren die Phasen, denen eine Anzahl von geladenen und ungeladenen Gästen lustig folgte.

Am 27. Mai wurde im k. k. Hofoperntheater die zweite von für diese Saison versprochene italienische Oper: „I Lombardi" von Giuseppe *Verdi* zur Aufführung gebracht. Unsere italienische Oper in dieser Saison ist im Vergleiche zu den verflossenen Jahren ganz vorzüglich zu nennen; wir haben an den Damen *Tadolini*, *Angri* sehr schätzenswerthe Primadonnen; Signor *Frescheri* ist ein Tenor, dem man das Epithaton „vorzüglich" nicht versagen darf; Signor *Ronconi* ein Bass wie die deutsche Oper noch keinen nur wünschen könnte; aber die in neuerer Zeit in neu aufgenommenen Opern dagegen gingen selbst den bescheidensten Anforderungen nicht. „Assedio di Granata" eine *Laura Rossi*, welche im Monat April noch über die Bühne ging, vermochte bald

Digitized by Google

auch manum kurzen Dasein mit einem totalen Fiasco, und „I Lombardi" werden auch nun nach nur kurzer Zeit ihr nunmehr Dasein beschließen. *Verdi* berechnet seine Compositionen nur auf lediglich Effekthascherei, wie sind nur Conglomerat von Chören, Brausenmusik, Cassenpiecen, ohrengellenden Lärmstücken und Fanfaren, und somit ist es auch nicht zu wundern, wenn sie als dramatische Erscheinungen im Lampedusastil zu Grabe gingen im Lampedusastil begraben sind.

Am 30. Mai hörten wir im Theater an den Wien *Lortzing's* neuestes Werk: „Der Waffenschmied von Worms" unter seiner eigenen Direction. Diese Oper ist in dem Genre der früheren Werke dieses Componisten gehalten und zeugt von seinem verständigen und richtigen Compositionstalente, von seinem gebildeten Geschmacke und von seinem Effectkenntnisse. Dass vorkommende Eigenthümlichkeiten sind ungezwungen zu nennen, besonders zeigt das Instrumentale und es mancher Canevaspiece aus den Kreisen und dies regen Fleisse *Lortzing's*; doch nicht das Gesammtproduct an Originalität und auch zuckerlich seines minder interessantes Libretto's dass früheren Opern bedeutend nach, da es auch schon auf den Titel einer Singspielen als nicht Oper Anspruch machen sollte. Die Aufführung selbst ward von lebhaftem Beifalle begleitet und Herr Director *Pokorny* hatte schon nicht Ursache bei Gelegenheit als an während den Zwischenacten seinen unbefriedigendem Applause Herrn *Lortzing* auf die Bühne führte, seine Anerkennung auf den Componisten hinzuweisen, denn gewiss wäre es Niemand in den Sinn gekommen, den Director, mit welchem man ohnedies nicht mehr besonders sympathisirt, seinen Dank oder seine Anerkennung an den Tag zu legen, mit Ausnahme der Claqueurs, welche ihr vorschriftmässig auch jedem neuen Vorstellung hervorrufen müssen, wo ihnen auch bisweilen gelang. — Die Oper selbst war keinen einzigen, wie gewöhnlich, was jedoch noch lange nicht zum Lobe für diesen Personals angerechnet werden kann, da auch nur bedeutenden Schritt zur gelungenen Aufführung übrig bleibt.

Fräul. *Marra* bei Herrn *Pokorny's* Bühne seit dem 1. Juni verlassen, und dieses Operahaus steht nun wieder ohne Primadonna, ohne ersten Tenor und nach dem baldigen Abgange *Standigl's* auch ohne Base da und lässt dadurch eben nicht besondere Hoffnungen für die Zukunft hegen. — Der Bari non Capellmeister *Gungl* debutirt hier mit seinem gutgenbenten Orchester, nehmet eben nicht die besten Geschäfte zu machen, denn wir Wiener haben wohl nicht Mangel an Tanzorchestern, da ja der Tanz ein vorzügliches Element unseres Daseins zu sein scheint, weil derselbe noch nicht einen strengere polizeilichen Aufsicht gestellt ist und auch noch keine Tanzcensur für unsere immer walzenden Füsse besteht. —

---

*Leipzig.* Meister *Spohr* hielt sich auf seiner Reise nach Carlsbad einige Tage hier auf. Am Donnerstag Abend, den 25. Juni, wurde ihm zu einer von den Concertdirectionen der Gewandhausconcerte besonders dazu angeladenen Gesellschaft zum Ehren verschiedene Tonstücke gespielt: Ouverture zu Faust; Arie aus Jessonda; Concert für Violine; Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette und die Weihe der Töne, unter *Mendelssohn's* Direction, vorgetragen.

*Spohr* hat sein Ziel erreicht. Aus dem tiefen Dunkel, in welchem alle Kunstautoren lange sich mühen, viele für immer bleiben müssen, ist er herausgeschritten in den Sonnenglanz des Ruhms. Wie viel gehört aber dazu! — welche Kraft der Anlagen, welch unermüdlicher Muth, welche beharrliche Beharrlichkeit und Ausdauer, und vor Allem — welche ewige Spannkraft! Denn in Intervallen gibt sich das eigenthümliche Wesen des schaffenden Künstlers, sein wahres Bedürfniss kund. Gar Viele haben in ihrem jungen Leben nur einen kurzen Frühling! ein Paar Blumen wachsen mühsam hervor, und erlöschen für immer in die Todtenkraft. Aber mit Wenigem ist es in diesem unruhigen, hin- und herwogenden, gleichgiltig zu nennenden aufrührerischen Menschengewühl nicht gethan. Wer der Welt etwas gelten, ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen und festhalten will, darf nimmer ruhen, muss immerwährend etwas für sie thun. Nun einige Jahre aus dem Gesicht dem Gehör, den Sinnen, und ihn und für die Kunstwelt todt.

Für den Moment Anblick drängt sich die Betrachtung hervor, wie doch in diesen riesigen und mächtigen Menschengetriebe noch einzelne so zart und elegisch gestimmte Seele wohnen können! Nicht dass ihr Feuer, Kraft und Majestät abgingen; wenn das Object sie in diese Gebiete ruft, so folgt sie; aber sie findet nicht ihren Genossen dort, nicht sich der Aufträge bald, sich leicht zu wenig zu bald zu entladigen, und will zurück in ihre gewohnten Regionen. Was für ein wilder Wesen dagegen wohnt in dem kleinen, enthusiastischen *Berlioz*, dem man heimlich Höllenmusikgehilfe! Das Endziel sich behaglich in Wollust, Wuth, Feuer und Untergang, das dämmert mit Cymbalenschlägen lange bunten einander fort ohne müde zu werden, findet wenig Freude im Himmel und schweigt in den Höllen. Da nun einmal die Erscheinungen auf unserer Erde so überaus verschieden und mannichfaltig sind, ist für den Menschen der Freude an ihr hohen will, nichts wünschenswerther als eine recht weit fassende, möglichst universelle Empfindungsfähigkeit. Leider ist sie selten zu finden. Die meisten Menschen haben sehr wenige Sympathieen und sehr viele Antipathieen. Ja, in der Kunst gibt es unglaubliche Naturen, denen gar nichts recht erscheint, die an der Rose Eschylus hungen haben mochten. Und doch — unbeflecht thronen die Musen wie Ding nach ihrem reinsten Willen, wie würden es unbethun, dass sie eine Missgeburt gebracht. Angehenden Künstlern wollte man immer zurufen: öffnet euren Sinn dem Liebe für alle Arten und Erscheinungen, wie ein *Goethe* ihn a. D. besessen und ausgebildet, ihr öffnet auch dadurch die Hallen den ungetrübten Freuden und die Fähigkeit den eigenen warmen Kunstschöpfungen.

Ueber die Ausführungen im Gewandhause sind, nur mit *Horaz* zu reden, keine neuen, sondern nur erneuerte Gedanken vorzubringen. Frau Dr. *Frege* drang mit dem Vortrage der beiden Lieder tief in die Herzen der Hörer hinein. Fräul. *Mayer* sang die Arie nicht wie eine Schauspielerin, sondern wie *Spohr's* Jessonda, und der 16jährige *Joachim* spielte das Concert mit den bekannten Fertigkeit eines Meisters. Nur dem Ausdrucke spürte man, dass das tiefere Leben mit seinen höheren Schmer-

gen und höheren Freuden, wie sie die Kunst gern mit und durch den Musiken ihm wirklich hineingelegt, noch nicht durch den anhaltenden jugendlichen Ernst gezogen und seine Spuren zurückgelassen hat. Fast möchte man dem talentvollen Knaben wünschen, dass ihn das Schicksal bald ein wenig recht viel herumhudeln. Es kann ihm nicht erlassen werden, wenn er in der Folge mit so neu Tönen nicht blos die Bewunderung, sondern auch das Mitgefühl erwecken will.

## Necrolog

### *Carl Traugott Queisser*

wurde am 11. Januar 1800 zu Döhlen bei Grimma geboren, wo sein Vater eine Schenkwirthschaft besass. Frühzeitig schon zeigte sich sein musikalisches Talent; wenn bei dem Vater Musik gehalten wurde (was öfters geschah), so hörte den Knabe mit der grössten Aufmerksamkeit zu und suchte dann seine Geige haftig zu werden, worauf er den Gehörten nachspielte, ohne von die mindeste Unterweisung im Violinspiel oder in Musik überhaupt erhalten zu haben. Hierdurch aufmerksam gemacht, brachte ihn sein Vater zu dem Stadtmusikus *Barth* in Grimma, an die Lehre. Hier unterschied er sich bald vor allen seinen Mitlehrlingen aus, machte die grössesten Fortschritte und hatte in kurzer Zeit alle schlechten Instrumente erlernt, vom Contrabass bis zur Violine, nur die Piktoloflöte bis zur Posaune. Er wurde daher auch für die verschiedenartigsten Instrumente anzuwenden; seine Hauptthätigkeit richtete sich jedoch auf die *Violine* und *Posaune*. Zur Vervollkommnung in jener nahm er später Unterricht bei dem Leipziger Concertmeister *Matthai*; was aber die Posaune betrifft, so konnte er im Grunde gar keine eigentliche künstlerische Unterweisung erhalten, indem zu damaligen Zeit das Instrument, namentlich bei den Stadtmusikchören, auf einer sehr niedrigen Stufe der Entwickelung stand; man konnte ihm weiter nichts als die Accordlage des Zugs zeigen, und so sah sich dann in seinem Eifer sein eigenes Studium hingewiesen. Zu welcher staunenswerthen Meisterschaft er es auf diesem schwierigen Instrumente — dem Bassposaune — gebracht, weiss die ganze musikalische Welt. Als Soloinstrument war es bis dahin noch gar nicht benutzt worden, etwa mit Ausnahme des Tuba mirum in *Mozart's* Requiem, wo aber gewöhnlich die Posaunenstimme dem Fagott zugetheilt wurde; man kann sich daher denken, welches Aufsehen *Queisser* machte mussten. An Fülle und Reinheit des Tones, an durchdringender Kraft, an Leichtigkeit des Ansatzes, an Virtuosität in den Passagen übertraf ihn wohl kein Posaunist Deutschlands, ja bis dahin Welt, da anerkanntermassen die Instrumentalmusik in Deutschland am Höchsten steht.

Im Jahre 1817 erhielt *Queisser* einen Ruf nach Leipzig als Violinist und Posaunist im dasigen Stadtmusikchore. Bald darauf gewann ihn das damalige Theaterunternehmen Hofrath *Küstner* (der jetzige Intendant des Berliner Hoftheaters) für die Posaune, und im Jahre 1827 trat er, seine Verhältnisse des Solospielens für jenes Instrument, als erster Bratschist in das Theaterorchester ein. In Folge dessen wurde er auch Mitglied des Gewandhausorchesters und nahm in dieser Stellung an allen Aufführungen beider Kunstinstitute so wie an den Kirchenmusiken Theil; in den damaligen Quartettunterhaltungen des Concertmeisters *Matthai* spielte er lange Zeit hindurch die Violine.

Später bildete sich unter seiner Leitung, unabhängig von dem Leipziger Stadtmusikchore, ein besonderes Musikchor zu Gartenconcerten u. dergl. Die Aufführungen desselben an öffentlichen Orten waren ausgezeichnet und mochten in der That sehr oft den Namen wahrer Kunstleistungen. Das Publicum widmete ihnen nun fast enthusiastische Theilnahme; das Stadtmusikchor jedoch, auf ein altes anwendungen Privilegium lassend, machte den neuen Gesellschaft die dieselbige Nacht streitig, und so entspann sich ein langwieriger Process, der endlich durch die Vereinigung beider Musikchöre beigelegt wurde; *Queisser* blieb Musikdirector derselben. Es gebührt ihm das Verdienst, durch jene seine Unternehmung neues Leben in diesen Zweig der Leipziger Musik gebracht und sie zu einer früher kaum geahneten Vollkommenheit erhoben zu haben.

Welches Vertrauen man in *Queisser's* Tüchtigkeit setzte, beweist seine Ernennung auch das Quartett, dass er bei Errichtung der Communalgarde im Jahre 1830 zum Musikdirigenten beider Musikchöre derselben gewählt wurde.

Ein besonderes Verdienst erwarb er sich durch seine thätige Theilnahme an Bildung und Fortführung des Concertvereins „Euterpe," bei welchem er auch eine Zeit lang die Stelle eines Concertmeisters verwaltete.

Kunstreisen hat er nur wenige unternommen, und selbst nur auf eigene Veranlassung, gewöhnlich nur in Folge von Einladungen. Auch ist wohl selten ein Musikfest gefeiert worden, wobei er nicht als Posaunist mitgewirkt hätte. Bei allen diesen Gelegenheiten erwarb er sich stets die grösste Auszeichnung. So in Berlin, in Hamburg, in Bremen, wo er unter Anderem einmal öffentlich bekränzt wurde; ferner in Oldenburg, Magdeburg, Chemnitz, Dresden. Bei letzterem Orte wurde ihm einst von einer Anzahl Verehrer eine goldene Dose überreicht.

Mehrere Componisten haben sich durch sein Spiel veranlasst gefunden, eigens für ihn Compositionen zu schreiben; dahin gehören namentlich mehrere Sätze von *C. G. Müller*, dem jetzigen Altenburger Musikdirector, und *Ferdinand David*, dem Leipziger Concertmeister.

*Queisser* war nicht nur als Musiker ausgezeichnet, sondern auch als Mensch; gemüthlich und gesellig, konnte er keine Art von Künstlereitelkeit oder Künstlerbrummbärigkeit, und Jeden, der ihn kennen lernte, musste ihn achten und lieben. In welchem Ansehen und Liebe er bei dem Stadtmusikchore stand, geht daraus hervor, dass ihm dasselbe bei einer festlichen Gelegenheit einen schönen silbernen Pokal als Ehrengeschenk überreichte.

*Queisser* hinterlässt seinen Sohn und drei Töchter. Auch schon zu Ostern hatte von ihm die alte Musikchor an der königlichen Capelle angestellt sind. — Er starb den 12. Juni und wurde am 14. feierlich begraben. Leicht sei ihm die Erde!

## Feuilleton.

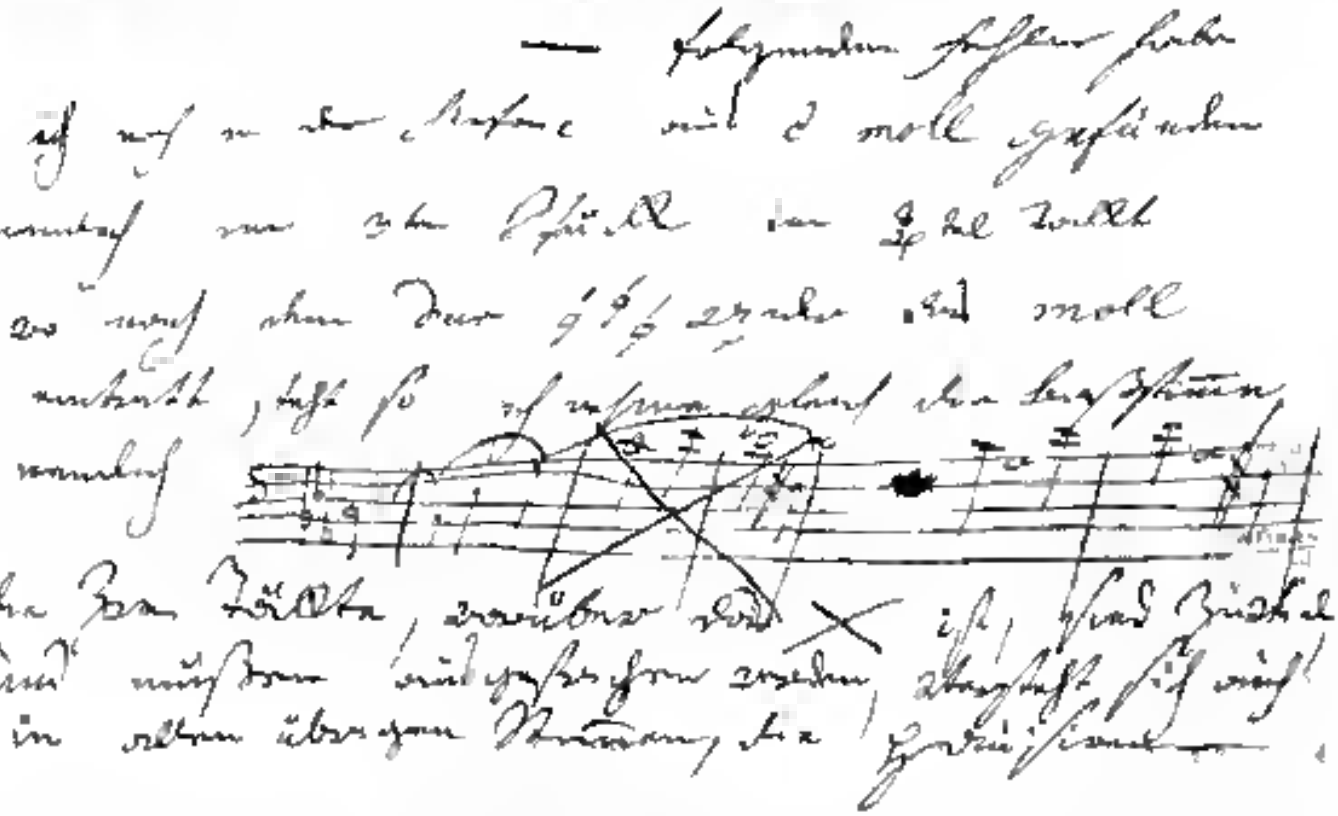
Die Nachricht vom Tode der Sängerin *Mad. Branchu* wird widerrufen. Sie ist 1782 zu Paris als *Alexandrine Chevallier* geboren, trat ins Conservatorium, wo sie *Garat's* Unterricht genoss, debutirte 1799 zum ersten Male auf dem Théâtre de la République et des Arts (nachmals Académie royale), und verheirathete sich im folgenden Jahre mit dem Tänzer *Branchu*. Im Jahre 1826 verliess sie schon die Bühne. Sie hatte eine gewaltige und schöne umfangreiche Stimme, eine vollkommene Methode und eine tiefe Kenntniss des Bühnengemässen Vortrags.

Verantwortlicher Redacteur: Professor J. C. Lobe.

# Berichtigungen

## Beethoven's fünfte und sechste Symphonie betreffend.

Bei Vergleichung der Originalhandschrift der Partitur von *Beethoven's* Symphonie in C moll hatte ich Gedanken gegen einen Stoss des dritten Stichers, nämlich gegen den zweiten und dritten Takt des 108. Se in der gedruckten Partitur, angeregt. Dadurch fanden wir uns veranlasst, *Beethoven's* Briefe an uns durchzusehen, und es fand sich unter diesen ein Brief vom 21. August 1819, welcher vollständigen Aufschluss über diesen Gegenstand gibt. Wir lassen ihn deshalb, so weit er hieher gehört, im Facsimile folgen:



Die Sache selbst bedarf keiner Erläuterung. Der Stichfehler aber ist, der Originalhandschrift nach, jedenfalls dadurch entstanden, dass *Beethoven* die Absicht gehabt hat, wie in mehreren anderen Symphonieen, das Moll dreimal und das Dur einmal zu wiederholen. Es sind daher in der Handschrift die in dem Briefe ausgestrichenen beiden Takte mit 1 und die beiden folgenden mit 2 bezeichnet. Diese, so wie die mit Rothstift darüber geschriebene Bemerkung: „*Sie replica con Tutte allora* 2^te" ist beim Stich übersehen worden.

Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, dass in der Partitur der *Beethoven*'schen Pastoralsymphonie im zweiten Satze zu Anfang bei den Bässen die Bemerkung fehlt: „*Due Violoncelli soli* 1^mi e 2^do *con sordini*, e *Violoncelli tutti col Basso*." Diese, ebenfalls auf einem noch vorhandenen Briefe *Beethoven's* beruhende Bezeichnung der Ausführung ist zwar in der gestochenen Bassstimme angemerkt, in der Partiturausgabe aber ist dies durch ein Versehen unterblieben.

Leipzig, den 1. Juli 1846.

*Breitkopf & Härtel.*

# Ankündigungen.


Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

## Concert

für das Pianoforte

*mit Begleitung des Orchesters*

von

**R. Schumann.**

Preis 5 Thlr.

Dasselbe für das *Pianoforte* allein. Preis 2 Thlr.

Leipzig, den 8. Juli 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

---

Nächstens erscheint:

## Sechs Fugen

über den Namen: *B-A-C-H*

*für Orgel oder Pianoforte mit Pedal*

von

**Dr. R. Schumann.**

Op. 60.

Leipzig, im Juli 1846. **F. Whistling.**

---

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

**Labitzky, Jan**, Hortense Quadrille. Op. 104.
— — Camellien Galopp. Op. 225.
— — Sultan Spiegel. Walzer. Op. 100.
(Für Orchester für Pianoforte zu vier Händen, für Pfte allein, im leichtesten Arrangement für Pfte.)
**Franchomme, A.**, 1er Concerto pour Violoncelle avec Acc. d'Orchestre ou de Pfte. Op. 35.
**Panofka, H.**, Grand Rondeau de Concert pour Violon avec Acc. de Pfte. Op. 80.
**Schulhoff, J.**, 2 Impromptus pour Pfte. Op. 10. (Berceuse. Babillerde.)
— — Agitato pour Pfte. Op. 10.

---

So eben erschien mit Eigenthumsrecht:

**Abt, Franz**, Op. 84. 6 Lieder mit Pfte. 24 Ngr.
**André, J. B., et H. Lemaire**, Duo pour Piano et Violon sur *Alexandre Stradella* 1 Fl. 21 Kr.
**Voss, Charles**, Op. 66. „*Les Huguenots*." Fantaisie pour Piano. 1 Fl. 21 Kr.

Offenbach a. M., im Juni 1846. **Joh. André.**

---

Mit Eigenthumsrecht für alle Länder erscheint am 6. August in unserem Verlage:

**Mayer, Charles** (de St. Petersbourg), Capriccio en forme de Valse pour Piano. Op. 54. ⅓ Thlr.
**Spohr, Dr. Louis**, Quintetto für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 130. In Partitur und Stimmen.
**Vieuxtemps, H.**, 4 Romances sans paroles pour Violon avec Piano. Op. 7.

Künstler und Dilettanten, welche sich für obige Novitäten von allen Rangen interessiren, wollen gefällige Aufträge bei den zunächst gelegenen Musikhandlungen machen.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.


## Neue Musikalien


im Verlage von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, k. königl. Hof-Kunst- und Musikhandlung in Wien.

| | | Ct. Sgr. Pf. Kr. |
|---|---|---|
| **Benker, Dr. A. J.**, Rondo für das Pfte. 3r Werk | | 1 — |
| **Carolina, La**, Canzonetta napolitana c. Acc. di Pianoforte (Aurore No. 317.) | | — 30 |
| **Curci, J.**, Le petit Solfège pour Voix de Contralto ou Basse avec Acc. de Piano | | 1 30 |
| **Freystedtk, A.**, Souvenir de Pirth. Morceau caract. brillant pour le Piano. Oeuv. 3d | | — 30 |
| **Frisch, K.**, Souvenir à Weber. Fantaisie et Variations brillantes pour le Pfte. av. Acc. de Piano. Oeuv. 20. | | 1 30 |
| **Kullak, Th.**, Une Fleur de Pologne. Polonaise brillante pour le Piano. Oeuv. 24. | | 1 15 |
| **Lannoy, E., Baronne de**, Barcarolle per Contralto o Tenore con Acc. di Pianoforte. Opera 30. | | — 30 |
| **Nicolai, O.**, Rendschied aus L. Tieck. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 37r Werk. Für Sopran | | — 30 |
| — — Dasselbe. 37r Werk. Für Tenor | | — 30 |
| **Raff, J.**, Lovely. Dichtung ohne Worte für das Pianoforte. 71 Werk. | | 1 — |
| — — Deux Rhapsodies élégiques pour le Piano. Oeuv. 80. Cah. I. II. | | 4 — |
| **Schaahmen, H.**, Ombres et Rayons. Suite de Morceaux pour le Piano. Oeuv. 15. Cah. I. Les Tourments | | — 30 |
| " II. La Persécution | | — 30 |
| " III. Serénade | | — 30 |
| **Steuer, A.**, Préludium u. Fuge für das Pfte. 4 Werk. | | — 30 |
| **Strauss, Sohn, J.**, Elite-Quadrille für Pianoforte. 40 Werk | | — 30 |
| — — Jet-Polka für Pianoforte. 17 Werk | | — 10 |
| **Waldmüller, F.**, Une nuit sur le Rhin. Fantaisie pour le Piano sur des Motifs du Ballet: Ezmeralda. Oeuv. 11. | | — 45 |
| **Willmers, H.**, Impromptu pour le Piano. Oeuv. 40. | | — 30 |

**Portrait** von **K. W. Ernst**, nach der Natur gez. und lith. von J. Kriehuber. Chin. Papier | | 4 30
Weiss Papier | | 4 —

Unter der Presse:

**Händel, G. Fr.**, Timotheus, oder: Die Gewalt der Musik. Grosse Cantate mit vollständiger Clavier-Anlage mit deutschem Text von F. J. Rhôle. *Neue verbesserte Ausgabe.*
— — Samson. Oratorium für Pianoforte allein eingerichtet von C. Czerny.
— — Timotheus, oder: Die Gewalt der Musik. Cantate für Pianoforte allein eingerichtet von C. Czerny.
**Plaidy, W.**, Mélomane. Suite de Morceaux pour le Piano à l'Usage de la Jeunesse. Oeuv. 100. No. 1 à 5.
**Raff, J.**, Valse mélancolique pour le Piano. Oeuv. 24.
— — Rememer. Etude pour le Piano. Oeuv. 26.
— — Scherzo pour le Piano. Oeuv. 30.
**Waldmüller, F.**, L'Espérance. Nocturne pour le Piano. Oeuv. 16.

---

**Wiener Musikzeitung**, redigirt von Dr. Aug. Schmidt, halbjährig 6 Fl. Conv. M.

---

Nächstens erscheinen bei **N. Simrock** in Bonn:

**Mendelssohn Bartholdy, Felix**, An die Künstler. Gedicht von Fr. von Schiller für den Männerchor und Solo-Stimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten. Partitur.
— — da die Blasinstrumente.
— — da die Clavierbegleitung.
— — da der Chorgesang.
— — da der Solostimmen.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juli. **Nr. 28.** 1846.

Inhalt: Das Gehaltvolle in der Musik. — Recensionen. — Nachrichten: Das erste deutsch-türkische Sängerfest in Cöln. Aus Paris. Aus Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.

## *Das Gehaltvolle in der Musik.*

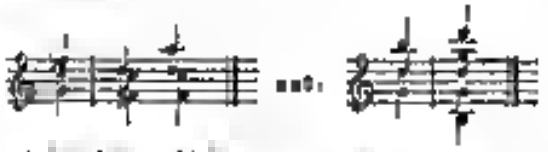
An Beispielen erläutert von J. C. Lobe.

*I.*

„Der wahre Künstler thut keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung.“ *Goethe.*

Das wirksamste Mittel, der Kunstjünger Sinn auf das Gehaltvolle ihrer Kunst zu richten, sie anzuspornen, keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung zu thun, ist gewiss die Hinweisung auf solche Beispiele, in welchen grosse Meister ihren Objecten eine tiefe ungeahnete Seite abgewonnen haben. Zugleich sind die Erklärungen derselben geeignet, dem musikalischen Publicum Blick und Lust zu schärfen für das innigere Eindringen in die Bedeutung gehaltreicher Werke. Es werden dadurch des Kunstjüngers Schaffenskraft und das Publicums Verständnissfähigkeit zugleich geschärft und erhöht.

Ich wähle zum ersten Versuch ein Musikstück, nur 24 Tacte lang, von wenigen Instrumenten ausgeführt, im Figurenmaterial gewöhnlich, in einigen Tacten fast trivial, wie z. B.—



Demnach ist dieses kleine Musikstück ein echtes Kunstwerk, durchaus original, und kein Strich darin ohne Zweck und Bedeutung gethan.

Ich rede von dem Melodrama im zweiten Acte des Wasserträgers von *Cherubini*.

Den Anlass dazu gibt folgendes Gespräch:

*Antonio.* Das Vater! es kommt eben recht!

*Michel* (kommend). Nun, was Neues? was macht Ihr denn noch hier? Ich glaubte Euch schon eine Stunde weit.

*Antonio.* Ja, wenn man uns nicht angehalten hätte.

*Michel.* Wie? angehalten?

Sollte man meinen, dass dieses scheinbar unbedeutenden Dialog ein Musikstück so machen, welches den erkennenden Verstand anstrengt und das Gemüth zugleich mit Angst und Rührung erfüllt? — Um das zu begreifen, muss man alle Beziehungen des vorliegenden Gespräches zu der Handlung der Oper kennen. Es thäte Noth, man erzählte den Inhalt des ganzen Opus, um vierundzwanzig Tacte Musik darin vollständig zu erklären.

Michel, ein armer Wasserträger, hat, in den Strassen von Paris Wasser herumfahrend, zwei unbekannte Personen, einen Herrn und eine Dame, verfolgenden italienischen Soldaten für den Augenblick entzogen, und jene auf den Abend in seine Wohnung beschieden, um für ihre weitere Sicherheit zu sorgen. Als er nach Hause gekommen, sich allein befindet, — die Fremden ist ausgegangen — beschäftigt er sich mit nichts als dem Gedanken an die Rettung der Verfolgten. Es macht sich das erregte Gemüth Luft durch den so mannichfaltigen Nuancen ausgesprochenen Grundgedanken: „Himmel, lass mich den Armen retten,“ welches den Inhalt an einem gefühlvollen Gesange gibt:

Guide mes pas, ô providence,
D'mon plus secondé le succès!
Ah! pour moi quelle jouissance
D'pouvoir tenir époux deux Français etc.

Der Rettungsplan Michel's besteht nun bekanntlich darin, den Volksfreund Gaston Armand und dessen Gemahlin (sie haben sich dem edlen Manne zu erkennen gegeben), Letztere als seinen Sohnes Antonio Schwester, nach Genosse, wo es Hochzeit hält, den Grafen selbst aber in seinem Fasse versteckt durch die Barrieren von Paris, und ausserhalb derselben an weiteren Einhalt wieder zusammenzubringen. Aber Sohn und vorgebliche Schwester werden am Thore angehalten, weil das Signalement der Letzteren nicht mit ihr übereinstimmt, und man ist eben daran, Beide zu verhaften. In diesem Augenblicke hört man in der Ferne Michel's Stimme: „Kauft Wasser!“ rufen, und das Gefässe schlagen, mit dem im Fasse verschlossen Grafen! Jetzt beginnt obiger Dialog: „Der Vater! der kommt eben recht!“ ruft Antonio aus, hoffend, der hilfreiche, gewandte und entschlossene Vater werde eben einen Ausweg aus Rettung finden, als er, Antonio

Michel kommt mit den gefährlichen Bürde im Fasse langsam angefahren, ohne etwas von dem Vorgange am Thore zu wissen.

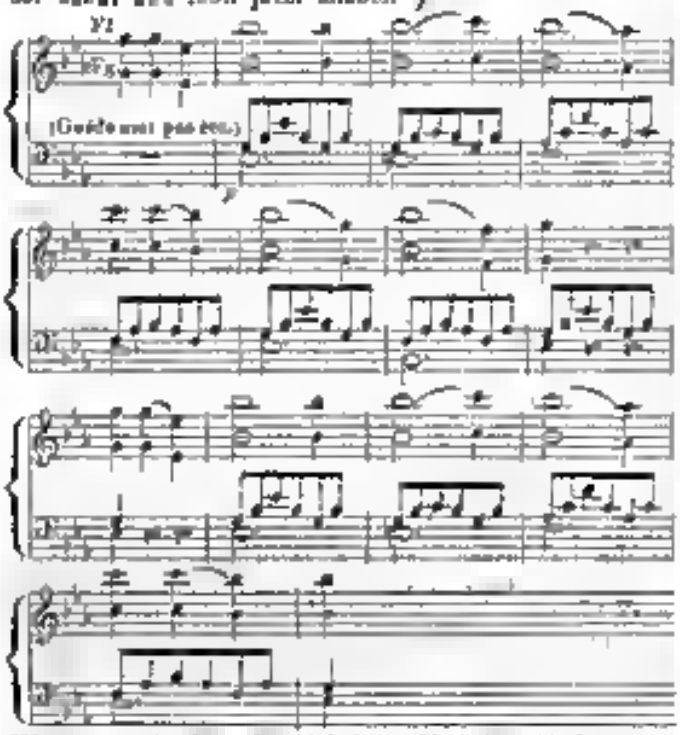
Welche Stimmung mag in seiner mündlich edlen Seele herrschen in diesem kritischen Augenblicke? Gewiss keine andere, als die es im ersten Acte schon als inbrünstige Bitte zum Himmel sandte:

Guide mes pas, ô providence,
D'mon plus secondé le succès etc.

Was aber im innersten seiner Seele vorgeht, dürfen die italienischen Soldaten im Entferntesten nicht ahnen, sollen die Zuhörer jedoch wissen, um es mitempfinden zu können in möglichster Stärke. Wie ist das zu bewirken, da

es durch keinen Laut, kein Wort, keinen Zug den Gesichts so Michels sich kund geben dass, so vielmehr, um nicht den leisesten Verdacht zu erregen, ganz gleichgiltig und in seinen den Soldaten wohlbekannten Gesten Fassung erscheinen muss?

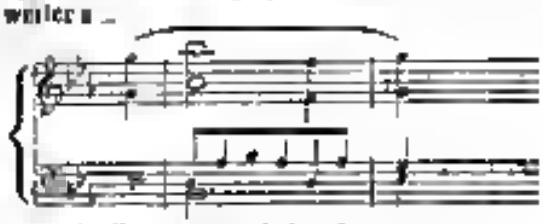
Hier tritt die Musik ein, und übernimmt das wunderbare Geschäft, uns Michels Innerstes zu öffnen, dass wir hineinsehen und mitfühlen müssen, was in ihr lebt. Wie zu nämlich im ersten Acte mit Worten sang, die Melodie auf die Worte: „Gnade mein Gott" etc., beginnt hier das Orchester blos zu spielen, und sagt damit dem aufmerksamen und mitempfindenden Hören ganz deutlich: sieh, der denkt und fühlt jetzt Michels *)



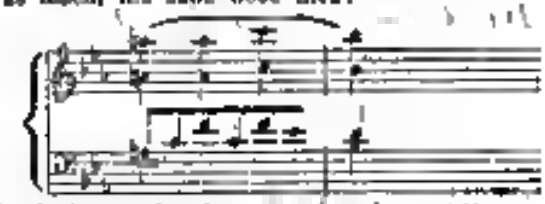

Warum stockt hier die Melodie? Michels erblickt etwas Unerwartetes — Sohn und Gräfin, die so über die Barrieren hinaus zu Siegmund wollte.

Ah! so erschrickt! die innern gebräuchlichen Bitt- und Hoffnungsmelodien, denn er glaubte an a Gelingen und darum von den schrecklichen Gegenwart verscheucht?

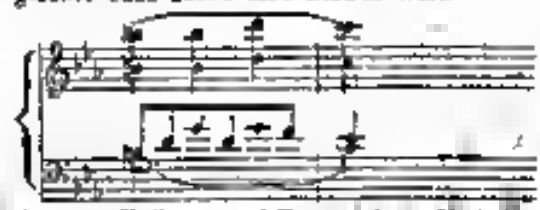
Das würden wohl bei Vielen der natürliche Fall gewesen sein; aber *Cherubini* hatte das Wesen seiner Person tiefer ergründet. Michels ist nicht der Mann, der in jedem Hindernisse gleich das Schreckliche, das rettungslos misslungene Vorhaben erblickt; er ist im Gegentheil einer jener starken Art männlichen Charakters, die ein Ereigniss von der unerfreulichsten Seite nehmen und die Ruhe noch so lange wie möglich zu erhalten suchen, denn „Kopf verloren, Alles verloren!" Er blickt zwar einen Augenblick auf die Musik als begleitende Dolmetscherin seines Innern hin, aber er glaubt, die Anwesenheit Beider habe kaum andern Grund, als dass sie sich plaudernd unterhalten, um ihre Ehe zu verbergen ohne keinen Verdacht zu erregen. Seine Stimmung ist also noch dieselbe, noch heiter und hofft zu entfliehen, und's „Was Gutes" ausgesprochen, geht die Melodie in ihm weiter —



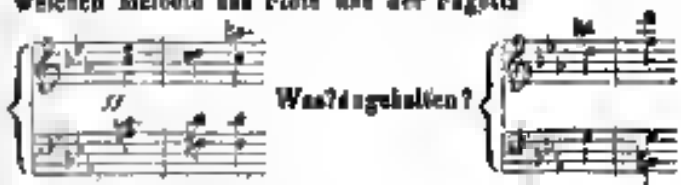
„Was macht ihr denn noch hier?"



„Ich glaubte euch schon eine Stunde weit."



Da hinter war Hoffnung und Zuversicht in Michels Seele, die Aussagen Antonio's nun eben: „Ja, wenn man uns nicht angehalten hätte!" unhörig wie ein verschwundener Blitz hinein, und verschwunden, wenigstens für den ersten Augenblick, dessen mächtiger Gewalt auch die stärkste Seele nicht widersteht, und jene. Diesen plötzlichen Ruck in Gemüth, wie scharf deutlich ihn die einfache Figur des Quartetts aus, im Gegensatze an der vorhergehenden weichen Melodie der Flöte und der Fagotte




Und so, ohne Schluss, unbestimmt, wie in diesem Momente die Lage der Armen, endet die Musik.

---

Einige Betrachtungen mögen sich den Analysen der kleinen Meisterwerken hier noch anschliessen.

Wie tief bedeutend und schnell anstachelnd die Musik sein kann, wenn sie ihre Hülfsmittel alle kennt und zu benutzen versteht, zeigt das vorstehende Melodrama. Die Hauptwirkung kommt durch die Ideenassociirung. Denn spielt in Geist und Gemüth eine wunderbare Rolle und erweist sich dem Componisten besonders hold zu treffenden Seelenschilderungen.

Wenn einer Person Inhalt dagewesener Gemüthszustand spielen wieder erscheint, kündet das die Musik leicht und unverkennbar durch denselben Tonbild an, wie *Cherubini* hier schon gezeigt hat. Gemüth und aber

*) An manchem Orte singt der Wasserträger die Melodie im Anfange auf die Worte: „Wasser, heilt Wunden, lieben Leute." Es bedarf der Bemerkung wohl nicht, dass sie an der Sache gar nichts ändert.

durch neu eintretende Umstände Modificationen dazu, so kann auch nur die Musik auch diese mit an dem wiederholten Tonbilde verständlichen, wenn die Wahrheit vollständig werden soll.

Wäre z. B. Hiebel, anstatt ein muthiger und kräftiger Mann, dem die Furcht wenig nahet, der sich nicht leicht aus seiner Fassung und heiteren Stimmung bringen lässt, ein etwas furchtsamer gewesen, so würde die Fahrt mit dem Grafen zu Fasse sein Gemüth viel ängstlicher erregt haben. Alsdann hätte *Cherubini* dieselbe Melodie der früheren Situation zwar, nicht aber dasselbe Accompagnement auch bringen dürfen, sondern letzteres die innere Angst mehr malen lassen müssen, wie die gefährliche Situation sie in einem schwächeren Gemüthe erweckt hätte.

Aus den Ideenanknüpfungen sind viele schöne und bedeutende Züge zu nehmen, und ist z. B. auch der grösste Theil der Situation instantanée von *Berlioz* hervorgegangen, wo das erste Thema des Allegro's in allen anderen Sätzen modificirt nach den veränderten Situationen erscheint.

Treten nun in den Werken grosser Meister Stellen von besonders tiefer Auffassung, bedeutungsvollem Inhalt, blitzend wahrem Ausdruck u. s. w. hervor, und äussert der aufmerksame Kunstjünger dabei: Könnte ich solche Züge in mein Werken hervorbringen! so soll ihm wohl der Satz in's Ohr: Du bist noch nicht angeweht und nicht entzündet genug, solche Stellen kommen nur dem Genie, ungesucht, als seine Offenbarungen!

Dieser Satz aber ist der wahre Mephistopheles, und hat schon manchem Kunstjünger zur Unthätigkeit verführt.

Denn zu was noch die Mühe des Studirens geben darf man denken, wenn gerade die unbewussten Züge der Kunstwerke von selbst kommen, nun Gehen des Glückes, der guten Laune, des Genius sind? Entweder ich bin ein Genie — dann fliegen mir die gebratenen Tauben in den Mund, wenn ich sie benöthige, oder ich bin kein Genie — dann hilft mir alles Studiren nichts.

Obiges Stück aus *Cherubini* wenigstens wird wohl Niemand für eine blosse, ungesucht gekommene Offenbarung, Gott weiss wohin, nehmen wollen. Vielmehr wird man angeben, dass der Componist es wirklich mit klarstem Bewusstsein gewollt und gemacht hat. Es ging seinem Schöpfungsprincip durch die Phantasie ein Verstandesprincip neben, welches den Befehl zur Gestaltung des Stückes so wie es entstand, ertheilte, und die Fantasie mahnend unterhielt. Dass aber *Cherubini's* Verstand einen solchen Baubefehl ausstellen konnte, dazu hatte ihn ein langes und ernstes Studium der besten Vorgängerwerke, der menschlichen Natur und alles Erscheinungen, welche in dem Gemüthe auf die mannichfaltigsten inneren und äusseren Anlässe auch bestimmten Naturgestalten anregen, befähigt. Die Benennung eben den Ideenanknüpfung an musikalischen Effecten z. B. ist namentlich bei den älteren französischen Componisten sehr häufig anzutreffen, und wird *Cherubini*, den bekanntlich die Meisterwerke aller Nationen sehr studirte, sicher aufgegangen sein. Dass will nun nicht etwa sagen, es lasse sich Alles durch Studium hervorschaffen. Es gibt einzelne Blitze, unerwartete Wendungen, kleine genialische Züge u. s. w., die mitunter in den Kopf des Künstlers einschlagen, ohne dass er sagen könnte, wie, woher; aber die sind die Ausnahmen in der Schaffenswerkstätte des Künstlers; die Regel liefert immer ein durchaus bewusstes, angestrengtes Kunstwollen, und an nächtigen Sachen und Schaffen dasselbe.

Man sieht, dass es bei der Schöpfung des kleinen Meisterwerkes in *Cherubini's* Geiste ganz natürlich zugegangen, insofern wie das natürlich nennen, was in der phantasirenden wie genialen Welt erst Jahrhunderten nach festen Gesetzen zur Erscheinung kommt; denn natürlich ist Alles, wenn wir auf die letzten Gründe hinunterdringen wollen, bisher noch unergründlichstes Wunder. Die genialen Procedueren aber, welche wir natürlich nennen, finden wir in allen Werken allen grossen Meistern aller Künste als Regel: Studium, Beobachtung, Reflexion, Uebung und bewusster Wille, dies und das so und so zu gestalten. Und gibt das Verstand seine bewussten ästhetischen Gefühle deutlich und bestimmt, so erfüllt es dadurch in ganz stimmung versetzte Phantasie dieselben an der Regel zum Zaubergebilde. Hingegen, wie soll sie etwas *Bestimmtes* bringen können, wenn man ihr blos auftrügt — nach *irgend Etwas* zu suchen?

(Wird fortgesetzt.)

## Recensionen.

*Stephen Heller*'s Fantaisie pour le Piano. Op. 64. Berlin, Schlesinger. Prix ⅔ Thlr.

Diesem Musikstück könnte, bei seiner festen Construction, seiner planmässigen Anlage, allenfalls einen anderen Titel als den der Fantasie, worunter so viele heutige Compositionen zusammenhangslose Fragmente verlaufen, vertragen. Es ist eine Fantasie älteren Styles, wie denn Heller überhaupt die älteren Meister vor Augen hat. Der Grundgedanke ist in durchaus würdigem Aufgange, entwickelt sich zu einer beruhigenden Episode, und recitirt neben Wendungen, die eben nicht in's Weiche hinüber neigen, naturgemäss. C moll, ⅔ Takt vorherrschende Taktbewegung. Das Ganze ist kein gewöhnliches Virtuosenstück, es hat mehr Inhalt und ist deshalb nicht auf Sucht zu Unterhaltung berechnet, dahin es die Fantasie eines gut zum neudeutschen, wirklich effectvollen Vortrages in sich trägt. Die Steigerung, welche gegen unser Ende genommen ist (sie wird auch durch die Viertelpausen scharf hervorgehoben), muss auch den Vortragenden ihr Recht geschehen lassen. Taubensche Schwierigkeiten sind eigentlich nicht vorhanden.

— — Toccatelle pour le Piano. Op. 53. Ebendaselbst. Prix 1 Thlr.

Dasselbe, was für das Bedürfniss des Salons geeignet, als da eben besprochene gesunde Fantasie, worin Saiten wahrer Lebensstoff behandelt werden, während hier es sich um einen heiteren Tausch des Vergnügens handelt. Diese Toccatelle ist ein Seitenstück zu der (S. 440) besprochenen *Vénitienne*. Verwandt im Genre, bietet sie als Hauptunterschied den jedem eigenthümlichen Rhythmus. Dem Tacte nach verwandt, sind sie dem durch

scharfe Accentuation, welcher bei diesen nationalen Tänzen sich auch in der Gebärde ausdrücke, hervorgehobenen Rhythmus nach sehr ungleich. Bedenkt man diese Differenz auf wissenschaftliche Prinzipien, so findet sich, dass die Tarantella bei der Hebung längen verhält, auf der Spitze derselben etwas ruht, und die Senkung immer sehr rasch abmacht. Wie ruinend Rossini diese Tänze in seinen Gesangstücke behandelt hat, ist allen Musikbefugten in hohem Grade sichtlich. Heller hat sich mit Glück das durch den Tanz selbst gegebene Form bemächtigt, nur freilich hier und da etwas ausgedehnt, den wiederkehrenden Grundgedanken durch kleine Mittelglieder immer auf's Neue angeknüpft. Dies war erwünschenswerth, denn für Instrumentalstücke reicht der kleine, so bestimmte rhythmische Grundgedanke nicht lange aus. Denn merkt man, insofern nicht Schlagsaiten, wie sie hier geschmackvoll angebracht sind, eintreten, leicht Langeweile. Diese Tarantella ist aber unterhaltend und wird, da Alles ganz gut in den Fingern liegt, viele Verbreitung finden. Wir zählen Heller zu den talentvollsten der jetzigen Salonscomponisten, und sind mit der Schnelligkeit seiner Pendantcomps beiden für die Damen seiner Erholungsstunden besorgt. Alle innerliche Ausbildung geschieht an leicht auf Kosten wahrer Tiefe. Den Charakter unserer Zeit bringt leider auch die laxurige Forderung mit sich, dass wo ein junges Talent sich zeigt es ganz schnell angebeutet und auf den bequemen Pfad das Routine verwiesen wird, auf dem es sich recht wohl fahren lässt, aber ohne selbst dabei weitere Befriedigung zu finden. Bei vielen Componisten ist dann auch schlechterdings weiter zu reden. Heller jedoch ist zu grösseren Aufgaben, als die Unterhaltung des Salons, berufen.

---

*F. Kalkbrenners* Grand Rondo brillant pour le Piano. Avec accomp. d'Orchestre ad libitum. Op. 174. Leipzig, Breitkopf et Hartel. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr., pour Pianoforte seul 1 Thlr.

Ein erst allmälig und auch erst jenseits der Jünfzehn in häufig genannten Namen hervorgetreten war Kalkbrenner, einer der wenigen, die mit Hummel und Moscheles als Clavierspielen weltberühmt durften, ja, der als Componist den an seine Zeit so viel gespielten Dutzend Concerte von manchen Dilettanten, um leichterer Ausführbarkeit, dankbaren Compositionen willen, vorzugsweise gewünscht war. Auch sein Einfluss litt unter dem Umschwunge, den Chopin dem Geschmacke beibrachte, und den unter Thalberg und Liszt immer weiter griff. Moscheles hat auf die neuere Geschmacksrichtung ein aufmerksameres Auge gerichtet, als Kalkbrenner, der sich ziemlich gleichgeblieben, und darüber etwas aus der Mode gekommen ist, so viel er auch fortdauernd producirt hat. Was sie aber auch immer hält, zu den Talent, Figuren, die leicht aufführbar und rund doch wie Schwierigkeiten klingen, so erfinden und zusammenzutreiben. Seine Erfindung schafft nichts Originelles mehr, doch macht sie auch keine grossen Ansprüche. Manche jungen Toupetten sind darüber nicht reicher als er, und in den einfachen Clavierconcerten dem alten Hin an Field und Clementi zurückbleibenden Schule lange nicht so erfahren. Sein neues Concertrondo (C dur ⁶/₈-Tact) hat eine leichte Einleitung, gibt sich dann den Schein, als wolle es in Ernst beginnen, tritt aber in das That mit einem höchst einfachen Thema zu Gehör auf. Die ganze Form, die Durchführung, die sogenannten Brennmittelen, in der Weise älteren Herkommens geordnet, ist uns aus früheren Rondo's des Componisten bekannt. Allen ist auf gediegenen schulmässigen Fingersatz berechnet; das Stück wird daher zum Lehrern, die etwa bei einem Feste einen gutten Schüler aufführen wollen, mit Vortheil zu verwenden sein. Für grösseren Concertsäle macht es zu wenig imposanten Effect. Für den angegebenen Effect aber möchten wir es lieber empfehlen, als andere neuere, mehr auf Wohlgefälligkeit und Bleibewerk als auf Reinlichkeit der Passagen berechnete Compositionen. Für jeder Schüler ist aus Kalkbrenner's Arbeiten genug zu lernen, das zu seiner Zeit brauchbar wird.

---

*Robert Schumann*: Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Op. 47. Leipzig, Whistling. Pr. 3½ Thlr.

Wie andere nicht doch alle Schumann'sche Compositionen neueren Zeit aus, als der er vor zehn Jahren herausgab! Wie ist Alles klarer und milder, alles Abenteuerliche zurückgedrängt worden, und dafür zu einem selbständigen Style verschmolzen! Wenn man nun aber diesen Styl charakterisiren soll, so muss man erschauen, wo er sich an Vorgegangenes anschliesst, dann auch das bedeutendste und eigenthümlichste Künstler liegt seine Vorliebe für diesen oder jenen vorhergegangenen Meister an den Tag. Da der Gegenwart wechseln oft in ihren Neigungen, wie man denn im Mendelssohn anwenden den Einfluss Bach's oder Händel's, vermeinen den Weber's wahrnimmt. Schumann ist, nach unserer Meinung, am Meisten mit Franz Schubert verwandt, obgleich dieser in seinem kurzen Leben nicht Zeit genug hatte, sich ganz durchzubilden, die Ueberfülle, die uns in seinen grossen Symphonien bedrückt, zu bändigen. Bei Schumann ist diese Ueberfülle gebändigt. Es ist oft häufig mulisch in seinen Wendungen und ergreift uns durch eine gewisse Naivetät, welche jetzt in der Musikwelt höchst selten ist. Das vorliegende Quartett ist ein erfreuliches Stück für Musikbau, nicht für Virtuosen. Den poetischen Charakter möchten wir als eine gewisse Beschaulichkeit bezeichnen. Gleich der erste Satz (Einleitung ¾, Allegro non troppo) wächst aus einem kleinen Thema, gemüthvollen Natur, heraus, aus welchem der zweite Thema in den Damen nicht nicht als kräftigen Gegensatz abgesondert, sondern mit dem er sich in ruhigem Fluss verbindet. In der modulatorischen Rückbewegung nach den Tonica ist durch die Triolenbewegung etwas für die Steigerung gesorgt. Das Scherzo ist auf eine Charakterfigur gebaut und hat zwei Alternativen, wovon das erste in seinem contrapunktischen Gange, das zweite rhapsodischen sich hinbewegt, so beide aber die Scherzofigur zuletzt noch unterbrechend hineinspielt. Das Violoncello führt hierauf ein melodiöses Andante (²/₄) ein, das angehäuftlichen Wesen seinen Mittelsatz im ³/₄ Tacte hat, worauf dann das erste Zeitmaass mit Variation wiederkehrt. Das Finale ist schön feurend gehalten, reich figurirt und contrapunktirt, wie schon durch das Thema bedingt ist, und sehr abwechslungsvoll gemacht. Dass es abermals im dreitheiligen Zeitmaasse auftritt, trägt dazu bei, dass das ganze

Quartett, in welchem dasselbe vorherrscht, an innerer Einheit gewinnt, die indessen keineswegs blos in diesen, von Vielen für zufällig und willkürlich gehaltenen Eigenthümlichkeiten, sondern in dem Grunde, der Alles zusammenhält, beruht. Das Stück ist in deutlichen Partitur gedruckt und Jedem zu empfehlen. *A. L.*

## Nachrichten.

### *Das erste deutsch-flämische Sängerfest in Cöln.*

Ihr Berichterstatter über das Aachener Musikfest hat mit gutem Grund nur auf den Gesammteindruck hingewiesen, den dasselbe hervorgerufen; denn dieser war wohl der Lobpreisung würdig, ja es möchte, um durch Betrachtungen, ob der ursprüngliche Zweck der Feier erreicht worden, zurückgedrängt, nimmermehr getrübt zu werden. Wie sehr wünschte auch ich, heute von ähnlichem Verfahren hinsichtlich des *Kölner* Festes Nichts hören zu müssen! Ich hätte dann wenigstens den Freuden, meinen Blick auf die regen Thätigkeit so Mancher richten zu dürfen, die sich in Veranstaltung für die erwartete Feier redlich abmühten, die Freude, das fröhliche Gewühl in unser ehrwürdigen Stadt wohl und ruhig in seinen Momenten zu schildern. Allein diesem Bild traten heute in den Hintergrund treten, da es sich hier nicht von einer momentanen Wirksamkeit einem schon seit Jahren bestehenden Einrichtung handelt, sondern von dem ersten Schritte, der auf einer neu eröffneten Bahn gethan ist, von der Schöpfung eines Institutes, welches nun Dauer in die Zukunft beanspruchte und schon in seinem Namen mit einer schwer gewinnbaren Prätension auftreten ist. Es muss daher die erste Frage nun nach der Bedeutung der Feier, und ob die Ausführung dieser Bedeutung entsprochen? Wir werden uns lediglich mit Beantwortung dieser Frage beschäftigen, und setzen dabei das Festprogramm, soweit dasselbe bereits in den verschiedensten Blättern abgedruckt ist, als bekannt voraus.

Nach den wiederholten öffentlichen Anzeigen galt es die erste Lebensäusserung des „Deutsch-flämischen Sängerbundes". Es galt also die Feier des Bundes im Verein von Nationen, die Feier eines Vereins im Bunde von Nationen! Freilich wohl eine herrliche Aufgabe! Ein Bund an tausend und über tausend Seelen geschlungen, ein wahrhaft emblemvolles Bild! Ein Band von Völkern, die, lange einander entfremdet, jüngst erst wieder erkannten, dass sie Söhne Einer Mutter seyen! ein Band endlich, geknüpft durch innerliche Klänge, jugendlichen Brust entquollen! Frieden durch Freude, Freude an Freude! Gewiss war in dieser Bedeutung das Fest ein würdiges, ein grossartiges. Es war gerade jetzt ein schönes Kind der Zeit, ein Zeichen des allgemeinen Strebens nach Vereinigung, welchen der Pulsschlag der Gegenwart ist. Auch hatte es in seinem Schoosse alle Mittel, seine Berufung zu erfüllen; denn mehr als zwei Tausend jugendfrische Herzen konnten gemeinsam aufgeschlagen, eben so viele Stimmen auch den Eid der Treue tönen, so viele Arme mit Handschlag dieses Gelübde besiegeln! Und die herrliche Natur selbst, strahlend im Glanze seiner unwandelbar klaren Himmels, nahrte an ihrer Mutterbrust die Gefühle, welchen die Feier bedingte. Leider aber sind alle diese Freudenschätze, aus denen ein Werk zu schaffen war, das noch in seinem Nachhall reiche Früchte tragen musste, unbenützt vergeudet von schlauen Wirthen, die den Werth des ihnen anvertrauten Gutes nicht schätzen, die es nur eigenen selbstsüchtigen Zwecken zu benützen; von Unbefugten, die in sonderbarem Irrthume über den Festen Sinn und des Festgenossen Gesinnung, in Selbstverherrlichung schwelgten, ungeachtet der guten Sache und der Tausende, denen sie ihre Dienste widmen wollten. Wohl predigten sie vor und nach von Kunst und Vaterland von Liebe und Eintracht, aber sie kannten weder diese noch jene, es waren für sie nur Worte, leere Worte ohne Inhalt!

Offenbar hatte das Fest eine zweifache Bedeutung, eine soziale und eine künstlerische; dies liegt in seiner Bezeichnung, es folgt aus der Natur der zur Feier vereinigten Sondergebilde. Die künstlerische Seite, wiewohl sie als Mittel angenommen, war in Wahrheit nicht der vorherrschende. Denn das meisterhafte Massengesang, so herrlich er ist und so sehr er in gewissem Sinne einzig in seiner Art genannt werden muss, bildet in dem reichen Schatze der heutigen Musikmittel doch immer nur ein einziges; seine Uebung ist daher, vom allgemein-musikalischen Standpunkte aus, immer nur eine einseitige, und deshalb, noch dazu in Vergleichung zu der aufgebotenen Masse der zusammengebrachten Kräfte, von nicht hinreichend allgemein-künstlerischer Wichtigkeit. Darum bildet die soziale Bedeutung des Festes die hervorragende; sie war unmittelbar gegeben durch die Berufung so vieler Bewohner der verschiedensten Gegenden, aus Wald und Flur, aus Thal und Höhen — so vieler Angehöriger verschiedener Stämme. Es kam daher nun vorne herein darauf an, besonders diese Bedeutung des Festes zu erkennen und ihr die gebührende Anerkennung zu geben. Dies war aber nur möglich, wenn die Unternehmer, lediglich von dem Interesse für das Allgemeine beseelt, jeder eigennützigen Absicht fremd waren, wenn sie von Ihnen nur die Einheit zu ihrem Wahlspruche erhoben. Leider haben sie von diesem Bedingungen des Gelingens keine Vorstellung gehabt, wie schon die Entstehung des ganzen Festes darthut. Wiewohl nämlich das Unternehmen ursprünglich von den Aachener Gesangvereinen angeregt und angebahnt worden, so hatte doch der Cölner Männergesangverein, heimlicher Weise und mit Uebergehung der Aachener Genossen, sich an die Spitze desselben zu stellen gewusst; ungeachtet er überdies seinen Vorgängen früherer sehr ehrenwerther Bestrebungen schuldig war. Er hatte es gewagt, ein ungebildeter Parvenu den ganzen mitgebenden Deutschland, mit den benachbarten Sangesbrüdern einen Bund zu schliessen, ohne von den deutschen Brüdern Vollmacht begehrt und empfangen zu haben. Er allein schuf die Festordnung, er allein wählte die Vereinsgesänge, er allein bestellte die Vereinsdirigenten, er allein den Solisten. War das der Weg, einen Bund der deutschen und flämischen Sänger zu stiften? Wahrlich nicht! Aber darum war es ihm in Wahrheit auch gar nicht zu thun; es

beedelten sich ihm nur um eine Zusammenkunft seiner eigenen weniger Personen mit seinen damaligen Freunden im Angesichte von Deutschland, welches mit seinen Abgeordneten alle Hohe aus ihm, dem vermeintlichen Tagesheldin, dieser sollte. Was hilft alles Geschrei von Verbrüderung, wenn das Schreiben selbst von Anfang jeder Brüderlichkeit fremd ist? — Doch ein Fehltritt hat stets der andere zur Folge. Das unwiderstehliche Streben der Festordner, sich selbst in den Vordergrund zu drängen, um die eigene Eitelkeit zu befriedigen, liess natürlich die Neugierde auf das wahre Allgemeine gar nicht aufkommen, so dass es zu einem gemeinsamen Mittelpunkte für die Bundesgenossen, sowohl einem lebendigen als einem abstracten, gänzlich fehlte, von einer Annäherung des Fremden und Heimischen Gesangsmethode dabei keine Rede war, und der Beweggrund, einen Verein zu einem grossen gemeinsamen Zwecke nimmermehr Platz gewinnen konnte. Wenn auch Duos und Duo, die sich zufällig in guter Harmonie befinden, in lebhafter Phantasie sich nur Vorstellung einer Existenz als Glieder eines grösseren Ganzen erheben und diese in Rede bringen, — immer bleiben dies nur vereinzelte Erscheinungen, die durchaus keinen Massstab für die allgemeine Stimmung bilden. Wobei sonst der Unwille, welcher gegen den Mangel der innern und äussern Anordnung, insonderheit in Betreff der Aufnahme der fremden Festbrüder, von allen Seiten laut geworden ist? Mögen Diejenigen, welche die Schuld davon tragen, suchen, wie sie dieselbe entfernen, und wer sie auffordern auf die Vorwürfe, die so für die nächsten gottesdienstlichen Hauptfeyern, wahrhaft ernste werden!

Was nun die künstlerische Seite des Festes angeht, so ist noch dieses leider nicht in jener Weise anerkannt worden. Wahrhaft und ruhig war es schon in Rücksicht der Leistungen der Gesammtmassen, und dieses durch einen Sonderverein. Die letzteren haben auch diesen gehörenden Theilnahme erregt, und der für die Kritik beherzigenswerthe Eigenheiten geliefert, dass die Deutschen den Flamländern in der Gesangesfreude noch manchen ehrlichen sind, die veranlassenden deutschen Sängerkranze selbst eben männlich auf gläubige Stufe stehen, zwar auf einer Sammlung entsprechenden, jedoch einen solchen, auf welcher eine ernste Weiterbildung, namentlich auch in Bezug auf den Gesichtspunkt, auch eine Bedürfniss sei. Offenbar aber wäre es nicht diese Thätigkeit eine einzelne Veranlassung, warum die Eigenthümlichkeit des Festes in Kunstlerischer Beziehung hervorstechen konnte. Denn letzteres bestand selbstredend darin, die Wirkung so gegebener Massen, wie sie schon eine bei diesen Gelegenheit beisammen waren, zur Anschauung und Geltung zu bringen. Es kam nicht hier darauf an, irgendwie darzuthun, dass und wie weit es möglich sei, so grosse Massen ein einer mehreren, zu innerlicher Zusammenwirkung zu vereinigen; sondern vorausgesetzt darauf, Compositionen einzuführen, welche durch jene Massen sie gewinnen, durch sie nicht ihres eigentlichen Andenkens zu entbehren hätten. Diesse Gerechtigkeit ist aber keineswegs Jedem geworden; es hat vielmehr lediglich in dem bekannten Unterschiede von *Burchardt* und *Mendelssohn* seiner Beschäftigung gefunden; namentlich in der letzteren freieren Beschaffenheit (eine Antigone), und in einer gewissen eigens für diesen Fest geschaffenen Composition des *Schiller*'schen Gedichtes „An die Künstler". Für diese haben wir dem Vorfassers dabei wenig zu danken, je wir können sagen, dass eben dieselben auch der musikalische Zweck des Festes gänzlich unthätig gewesen wäre. Die eben gerügte unzweckmässige Wahl der Gesänge — die auch einst ungerade vermeidlich nicht in eindringliche Hinsicht, irgend neue eingenommene Pfade erkennen liess — hat aber leider auch dem Gelingen der Aufführung einen thätige Schwunglosigkeit in der Weg gelegt. Wenn wir auch in Allgemeinen — einmal in Betracht des eingeengten Locale, die durch die ermüdende Hitze verzögerte Ermüdung, und der geringen Zahl von Gesammtproben — mit den technischen Leistungen der Gesammtmassen immerhin zufrieden sein können, die Darstellung des *Mendelssohn*'schen Compositionen, so wie eines Werkes von *C. L. Fischer* (Meeresstille und glückliche Fahrt), sogar sehr gelungen müssen, so haben sich doch vielerlei Mängel wahrnehmen lassen, welche (z. B. in der Schlussätze der Hymne an Jehova von *Fr. Schneider*) selbst *Mendelssohn's* einer unfehlbare Leitung nicht zu beseitigen vermochte. Aber das sind die unvermeidlichen Folgen, wenn so bedeutende Aufgaben, wie die Anordnung des in Rede stehenden Festes, in Hände Solchen gerathen, die ein nicht zu begreifen vermögen, ihres Leitung daher nicht gewachsen sein können.

Es lässt sich täglich noch manche Betrachtung von Wichtigkeit hier anstellen; ich gleube jedenfalls die Hauptsache, auf die es ankam — es war es das Resultat zu finden — hauptsächlich zu haben, und schliesse daher mit dem Bemerken: Mögen es eine Mahnung zum und Würdigung der tieferen Bedeutung des fraglichen Unternehmens, und dadurch zu einer ephorne mehr entsprechenden Ansführung desselben beitragen!

---

*Paris*, den 21. Juni. *Adolph Adam*, der bekannte Opernscomponist hat um die Erlaubniss nachgesucht, eine deutsche Opernsheater zu errichten, und einen recht zweckmässigen Platz dazu vorgeschlagen. Es würde auf dem Boulevard du Temple, an der Stelle eines bereits daselbst vorhandenen Theaters, aufgeführt werden, die Zahl der Sitzenden eine sehr vermehren, und in Conversation mit den ersteren sollten sehr leichten Stücken sollen. Dabei kommen Opern selber auch grosse musikalische Aufführungen Statt haben, wozu es ein zahlreiches Orchester und starke Chöre herbeischaffen will. Jungen Componisten soll hier Gelegenheit gegeben werden, ihre Werke zu Gehör zu bringen. Ausserdem hofft er das Amt Opernintendant, unter gewissen Bedingungen und Vorbehalten, mit benutzen zu dürfen.

---

Aus *Louisiana* kommen uns Nachrichten über *Leopold v. Meyer* zu, denen ungewöhnliche Virtuosität in Europa wie in Amerika auch Lorbeeren erwirbt. Aber viel fehlt, dass unser Wohlthäter die Kunst umfasse, mit welcher man in Amerika die Verdienste in das rechte Licht zu stellen versteht. Wer weiss die Biographie in-

Digitized by Google

sen, welche in die Unermesslichkeit des Neuesleuner Journals strahlt. Man muss die Lithographieen sehen, welche den Virtuosen darstellen, eine Cigarre im Munde, einen grossen Geldbeutel in der Hand, unter jedem Arme ein Pianoforte, wie er die Reise um die Welt auf dem Thema des berühmten marokkanischen Marsches macht. Man muss die Concertprogramme sehen, mit den Bildern darüber, in welchem einem er z. B. erscheint, wie er seine Tours de force vor Sr. Majestät dem Kaiser aller Russen producirt, ein anlockendes Bild für die Amerikaner.

Niemals wohl ist das Ausrufungszeichen öfter benutzt worden als in diesen halsbrechenden Programmen. Neuerst steht es nur einer Inhaltsanzeige ganz gerade vor den Worten: *Virtuos* und letztes Concert.

Sodann erscheint es am Ende jeder Anzeige der einzelnen Stücke, welche Herr *Leopold v. Meyer* spielte, z. B.:

Fantasie über Motive aus *Semiramis!*
Fantasie über das *Lebewohl!*
Fantasie über das *Carneval von Venedig!*
Fantasie über *amerikanische Lieder!*

Und endlich findet man es wieder bei den Namen aller auftretenden Künstler:

M. *F. G. Nöger*, Pianist!
M. *O. Scotz*, Violinist!
M. *Guimetti*, Sänger!

Vor solchem Prahlluxus muss wohl Europa die Segel streichen? Indessen gibt es doch auch bei uns Künstler, die mit diesen amerikanischen Einkündigungen sehr zufrieden sein würden, und selbst Versuche machen, die französische Presse zur Annahme derselben zu bewegen. Solche Männlein theilen uns zur Einrückung Ausschnitte aus lesenden Journalen, die sie bald mit stolzem und gebieterischem, bald mit bescheidenem und bittendem Briefen begleiten. Wie benutzen eine soeben uns zugesandte Sammlung solcher Epistoln. Es möge des Spasses wegen hier eine Probe folgen; die Authentie derselben verbürgen wir.

„Ich bin Ihnen sehr verbunden für die kleine Bemerkung, welche Sie in Ihrem Journal einzurücken die Güte gehabt haben. Indessen kann ich nicht umhin zu bedauern, dass ich darin ein ungenanntes Künstler genannt worden bin, da mich die musikalische Zeitung bereits seit drei Jahren als *berühmten Künstler* bezeichnet!"

Wir begnügen uns mit der blossen Darlegung dieses Beispiels. Jeder Commentar würde der Schönheit desselben Abbruch thun.

## Feuilleton

In Frankreich ist soeben unter den Auspicien des Ministeriums junge Leute beiderlei Geschlechts, die im Conservatorium zu Paris den ersten Preis im Gesange gewonnen haben, auf ihrer weiteren Ausbildung nach Italien zu schicken. Jeder soll ein Jahr dort verweilen.

Wie wir bereits früher bemerkten, hatte das französische Ministerium des öffentlichen Unterrichts eine Preisbewerbung für die besten Compositionen einer Anzahl geistlicher, religiöser und historischer Gedichte ausgeschrieben. Es kamen in Folge dieses Ausschreibens 1731 Compositionen von 870 Tondichtern ein. Ein neuster Lied von *Racine*: „L'eternel est son nom, le monde est son ouvrage," ist 122, ein Chanson von *Beranger*: „Qu'il va lentement le navire!" 108 Mal componirt worden.

In Paris soll gegenwärtig ein achtjähriger Claviervirtuos und Componist *Camille Saint Saëns* grosses Aufsehen machen. In seinem fünften Jahre *soll* er einige Walzer componirt haben, deren sich gebildete Tanzsäle nicht zu schämen brauchten, und in seinem achten Jahre *soll* von ihm auf Verlangen die Einschaltung einer Nonne auf dem Pianoforte so improvisirt worden sein, dass man ersteres die frohen Jugendjahre des Mädchens, dann ihre Gefühle und ersten Gedanken vor dem heiligen Akt, dann die Einsegnung selbst — durch Glockengeläute verkündet —, dann das Weinen und Klagen der Eltern und noch der Gesammtklang auf mehrere stille, ernste Betrachtungen gerathe Klosterleben vernommen hat.

In der grossen Oper zu Paris ist die Statue *Rossini's* aufgestellt und ein glänzendes Concert mit mehrerer Verherrlichung der italienischen Meisters dazu gegeben worden. Aber unerträglicher Mist verpestet inhaltes umgebende noch dulce. Den Stabat mater konnte nicht aufgeführt werden, weil die Sängerin *Malibran* unpässlich, und endlich unterblieb. Darüber wurde das Publicum böse, und obgleich der Original eine Allocution an dasselbe hielt, wurde doch die Ouverture zum Figaro eine aufgenommen. Ein grosses Unglück aber ist es, dass die Statue wenig das ist, also Rossini nicht. Er ist nämlich ganz und gar nicht getroffen.

Von einem jungen Componisten in Paris *Prume* mit Namen, sind neu eine Opera in acht scenen *Gnome* mehrere Piecen vor einer glänzenden Versammlung aufgeführt worden. In welchem reizende Motive und Wendungen mitunter gewaltige Ideen bedeutende Hoffnungen für die Zukunft erwecken mussen.

*Alexander Dreyschock* ist von einer längeren Kunstreise in seine Vaterstadt *Prag* zurückgekehrt.

Am 16. Juni ist die grosse Gesangfest zu Cöln gefeiert worden. Den meisten Beifall haben die Mainzer Sänger erhalten, nach denen die Liedertafeln von Düsseldorf, Crefeld, Elberfeld und Münster, welche alle mit besonderen Leistungen hervortraten. Der Cölner Gesangverein und der Aachener Gesangverein standen erst in der dritten Reihe.

In Lissabon wurde in einem neuen Musikinstitute unter *W. Tschirch* veranstalteten Concerte *David's* Wüste mit grossem Beifall aufgeführt. Auch ein Sonett von „Hafis" vom Concertgeber componirt gefiel.

Ein jetzige Königl. preuss. Generalmusikdirector *Meyerbeer* hat den Rang des königl. Capells um 10,000 Thlr. mit sich.

Herr *Immanuel Faisst*, von der Stuttgarter Regierung zur Erweiterung und Vollendung seiner Studien in der Kirchenmusik nach Berlin gesendet, zeigte sich in der Parochialkirche als Meister seiner Virtuose auf der Orgel und gutem Componist für dies Instrument.

*Donizetti* lebt gegenwärtig in einem Landhause, eine halbe Meile von Paris. Einige der berühmtesten Doctoren behaupten, doch ist mit ihm jetzt sein Zustand weder eigentlich noch verbessert. Er ist schweigsam, fast stumm. Niemand wird bei ihm vorgelassen, ausser seine Verwandten, worunter der eine, sein Neffe von Constantinopel gekommen.

*Fillmore Band* heirathet eine Engländerin und ein jährliches Einkommen von 2000 Pfund Sterl.

*Conradin Kreutzer* hält sich gegenwärtig in Wien auf.

Mad. *Pleyel* macht in London Sensation. *Thalbergs* ist glücklich dort; ist aber noch nicht öffentlich gespielt.

Verantwortlicher Redacteur Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.

## Anzeige.

Unter den 32 Arien, welche zum Bewerbung um die unterm 1. Mai vorigen Jahres ausgeschriebene Preisaufgabe bis zum 1. December d. J. eingingen, wurde keine gefunden, welche den vom Endesunterzeichneten für den ersten Preis erforderlichen Grad vorzüglicher Brauchbarkeit besessen hätte.

Den zweiten Preis erhielt durch Stimmenmehrheit der Arie: „Jeanne d'Arc" mit dem Motto

„Selbst eine fromme Schäferin wie du
Reicht du im Buchenhain ihre Götterrechte
Schwingt sich mit ihr die ew'gen Sternen an."

vom Herrn Musikdirector C. A. *Mangold* in Darmstadt.

Am Meisten Anspruch auf den dritten Preis (öffentliche Belohnung) haben nachbenannte Arien sich erworben:

1) Leben stehen den hehrsten Kunst. Groß lernt ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.
2) Immerfort ihre Noten und Knoten gerne
3) Ich trete hin, meinen Urtheil zu empfangen,
Ich zittre, doch fürchte ich nicht.

Indem der Unterzeichnete im Auftrage des hohen Stifters nach den Namen der Preisrichter, unmittelbar Theilnehmer für ihre Bereitwilligkeit hiermit ergebenst dankt, bringt er zugleich den Kunstfreunden, dass für diesen dahin

„*Eine Concertante für Violine, Viola und Violoncell mit Orchesterbegleitung, in Form eines Concertino, d. h. aus den zusammenhängenden Sätzen Allegro, Adagio und Rondo bestehend*"

zur Preisaufgabe noch zwei solche die gleichen Bedingungen gewählt werden, nur mit der Ausnahme, dass der Schluss des Concurrenz auf den 1. Januar 1847 festgesetzt ist.

Schließlich wird noch bemerkt, dass diesmal, wie in allen späteren Fällen, wo ein Preis nicht zuerkannt wird, der treffende Betrag, zu dem Zwecke aufbehalten bleibt, um bei günstigeren Aufgaben einer Zeit auch bedeutendere Preise ausertheilen zu können.

Hechingen, am 28. Juni 1847.

*In Vertretung abwesender Preisrichter*

**Th. Täglichsbeck.**

---

Nachbenannte vierzehn Arien können vor der Hand nicht zurückgesandt werden, weil mit dem Concert den ertheilten Legitimationsbescheinen die hierzu nöthige Adresse fehlt. In Anbetracht und Anerkennung sind dem scheidenden Kunstfreunde u. s. w. 2) „Die Ringerhand." Kunst trat der liebende Genius u. s. w. 3) „Die Nixe." 4) Die grosse Mutter weckt Nachsinnen u. s. w. 5) Heilt ist Leben. 6) „Preis der Sonne." 7) „Erwartung." Es soll ihm Feuers Element verjagen u. s. w. 8) Leben nennt die bildende Kunst u. s. w. 10) La vita è corta, l'arte è lunga. 10) Ars longa vita brevis. 11) Versuch u. 12) Beharrlichkeit führt zum Ziele. 13) Tonkunst, du weißt ich die Labetrank heiligste, seligste Stunden u. s. w. 14) Thränlein.

Die Herren Verfasser dieser Arien werden daher ersucht, gefälligst die Adressen anzugeben, unter welchen ihnen dieselben zugeschickt werden sollen.

Zur Vermeidung ähnlicher Uebelstände wird hiermit das schon früher gestellte Gesuch wiederholt, künftig auf dem Convert der vorläufigen Legitimationsschreiben genau die Adresse zu bezeichnen, unter welcher das eingesandte Manuscript im endgültigen Falle zurückgeschickt werden soll.

**Th. Täglichsbeck.**

---

## Neue vortheilhafte Musikalien,

welche so eben im Verlag und Commissionsverlag der **Schuberth**-**Junge**'schen Buch- und Musikhandlung in Hamburg, Frankfurt a/M. und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind.

**Ahrn maximum.** No. 7. Gott erhalte Franz, f. Pfte. 7½ Sgr.
**Berlon,** Sixième fantaisie „Le bal" pour Piano par Lizt. 20 Sgr.
**Döhlee,** Trio p. Piano. Op. 62. (Cornelius Heinrich.) 25 Sgr. à 4 mains 17½ Sgr.
**Duprez,** Kunst des Gesanges. Vollständige Gesangschule, eingeführt im k. Conservatorium zu Paris. Lief. I—III. Subscr. Pr. à ½ Thlr., complet Subscr.-Pr. 5 Thlr. (Leipzig, 4½ Thlr.)
**Gemmingi,** Abschied v. der Bälle. Galopp f. Piano. 7½ Sgr.
**Gumbert,** 4 Lieder v. Geibel f. 1 v. m. für Sopran oder Tenor. Op. III. 20 Sgr. 2 Ständchen für Sopran oder Tenor. 5 Sgr.
**Gung'l, Joh.,** Gruss an Petersburg. Walzer für Piano. Op. 49. 15 Sgr. Freundschafts-Quadrille f. Piano. Op. 50. 12½ Sgr. 4 Polkas: Die Lowidorfer-Kirchweih-Polka. Garde à cheval-Polka. Garde Husaren-Polka f. Piano. Op. 46—48. à 5 Sgr. — — Unger. Marsch. Catharinen-Polka. Mädchenthränen-Walzer. Souvenir-Polka. Sirenenchor-Walzer. Verwirr-Marsch. Vive la danse-Walzer. Proteus-Polka. Funkengarbe-Galopp. Heiter nach le cruelle Lust-Walzer. Op. 1—10 für Piano und Violine oder Flöte à 7½ — 20 Sgr.
— — Die Lowidorfer Kirchweih-Polka und Polka Meteora für Orchester 1 Thlr.
**Halevy,** Die Musketiere der Königin (Les Mousquetaires). Komische Oper in 3 Acten. Alle Gesangsnummern mit deutsch u. franz. Text à 7½ Sgr. — 1 Thlr. (Das Arrang. für Piano allein ist unter der Presse.)
— — Ouverture der Musketiere der Königin für Piano. 17½ Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr. für Orchester 2 Thlr.
**Henneche, Ad.,** Air de Ballet p. Piano. Op. 15. No. 1. 17½ Sgr.
— — Polonaise brillante avec C. M. v. Weber, Op. 72, für Piano allein. ½ Thlr.
**Hünten,** Ach kann ich vergessen, für Alt od. Bariton. Op. 42. 10 Sgr.
**Mulhak,** Impromptu pour Piano. Op. 25. 17½ Sgr.
**Liszt,** Pensées. No. 1. Lorely für Piano. ½ Thlr.
**Löhlein,** Gr. Capriccio de Concert sur Lucrezia Borgia p. Piano. Op. 20. 20 Sgr. Gr. Capriccio sur Robert le diable. Op. 21. 1 Thlr. Concerto-Sinfonie p. Piano seul. Op. 22. 2 Thlr.
— — 3 Vogelsänger-Polkas pour l'Orchestre. Op. 23. 22½ Sgr.
**Louis,** Serenade aus l'Opera d. Halevy „Les Mousquetaires" pour Violine avec Acc. de Piano. Op. 130. ½ Thlr.
**Oesterlein,** Premier Boléro p. Violine m. Piano. Op. 22. 1½ Thlr.
**Olga,** Grenadière a. Russland. Pendant-Marsch für Cavallerieorch. ½ Thlr., für Orchest. 1 Thlr., für Piano 5 Sgr., zu 4 Händen 7½ Sgr.
**Schäffer,** Die freien Geister, heiterer Männergesang. Partitur und Stimmen. Op. 14. 20 Sgr.
**Schumer,** Lasky. Lied für Sopran mit Begl. aus Vocalquartett (Von Jenny Lind gesungen.) 17½ Sgr. Der barmherzige Samariter für eine Männerstimme. 5 Sgr.
**Taubert,** La Campanella, facilit. etc. à Piano. 15 Sgr.
**Thuermer,** Fantasie sur les Mousquetaires de Halevy pour Piano. Op. 100. ½ Thlr.
**Sammlung von Märschen** zum Gebrauch der königl. preuss. Armee für Infanterie. Partitur. No. 1—3. 1½ Thlr.
— — für Cavalleriemusik. No. 30—42. à ½ — 1 Thlr.

---

Am 15. August erscheint die 1ste Einweihung des neuen Opernhauses in Stuttgart bestimmte Festoper

# Lichtenstein,

in 3 Acten nach *Hauff's* Roman von *Dingelstedt*. Musik von *P. v. Lindpaintner*. In vollständigen Clavierauszug vom Componisten. Subscriptionspreis nur 3 Thlr. Am 15. August tritt der Ladenpreis von 12 Thlr. ein.

Nur die nun *dem Schlusstermin* eingehenden *Bestellungen* werden zum *Subscriptionspreise* expedirt.

Der höchst interessante Stoff der Oper in der vortrefflichen Bearbeitung zum Texte unserer ersten Literatur mit der Musik des vielbeliebten Componisten, bieten vereinigt ein Werk, welches den besten Erwartungen hier heimisch heimsuchen

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juli. **Nr. 29.** 1846.

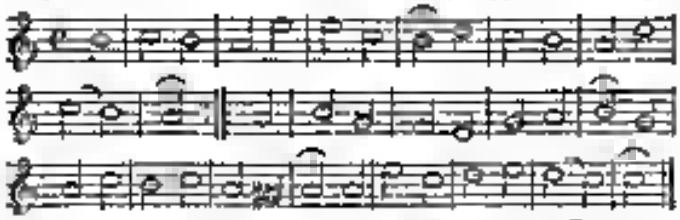
Inhalt: Curiosum. — Urtheil eines Franzosen über Ole Bull. — Nachrichten. Aus Dresden. Aus Wien. Aus Hamburg. Aus Prag. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## Curiosum.

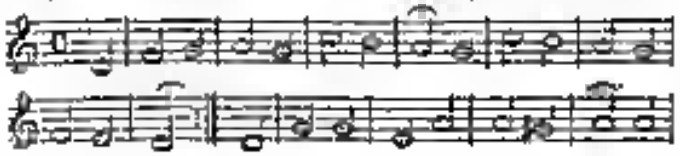
Wer sich für berufen hält, in einem ausschließlich der Musik gewidmeten Blatte über ein fast beinahe sechzig Jahren allbekanntes und durchaus classisches Musikwerk zu sprechen, von dem sollte man wohl genaue Kenntniss des Werkes und obendrein eine neue Ansichten erwarten dürfen. In der Stuttgarter musikal. schen Zeitung d. J. Nr. 9 ist auch von der Zauberflöte die Rede und wird unter Anderem Folgendes behauptet: „Man bei in dem Priestercher des zweiten Acts die Melodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein" und in dem Gesange der Geharnischten während der Wasser- und Feuerprobe den Choral „Christ unser Herr zum Jordan kam" finden wollen. Allerdings lässt sich eine Aehnlichkeit mit diesen alten Kirchengesängen nicht verkennen, indess dürfte es wohl eher dem Zufall, einer ohne einem wirklichen Plagiat zuzuschreiben sein."

Wenn der Verfasser diesen kritischen Bemerkungen, die allerdings ganz neue Ansichten bringen, sagt, dass man in dem Priesterchore des zweiten Actes die Melodien „Ach Gott vom Himmel sieh darein" hat finden wollen, so ist es wohl eher der gluckliche Fiedler gewesen, denn in den beiden Priesterchören Nr. 11 (wo der Chor nur zwei kleine Stellen von vier Takten zu singen hat, ein e no Ael Refrain des Sologesanges der Sacerdoti) und sodann in dem Chor Nr. 19 aus Osiris „O Isis und Osiris" ist weder nicht im Entferntesten eine der Achtung aus irgend einer Choralmelodie enthalten, am Allerwenigsten von den angegebenen Melodieen, welche folgendermassen lauten:

1) *Ach Gott vom Himmel sieh darein* (Phrygischer Tonart.)

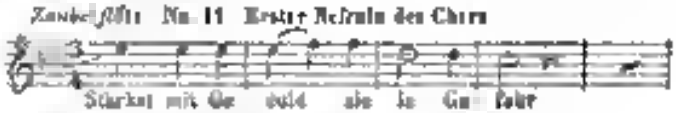


2) *Christ unser Herr zum Jordan kam* (Dorischer Tonart.)

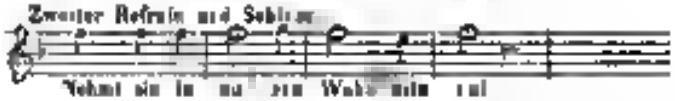


Hiegegen die Melodieen jener Chöre hiegegen wir folgen:

Zauberflöte. Nr. 11. Erster Refrain des Chors.



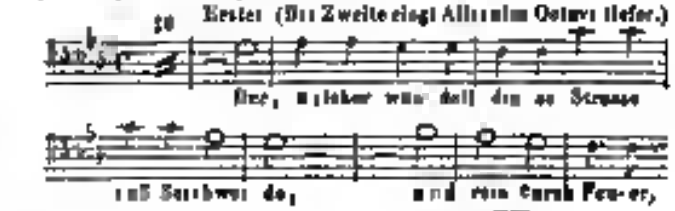

Zweiter Refrain und Schluss.



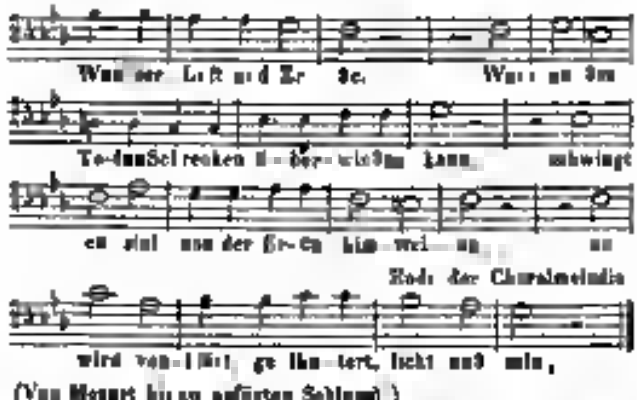

Nr. 19. Chor.

Sodann wird gesagt: „Im Gesang der Geharnischten hätte man den Choral „Christ unser Herr zum Jordan kam" finden wollen." Der Verfasser dieser sehr Bemerkung fügt dann hinzu, dass man allerdings eine Aehnlichkeit mit diesem alten Kirchengesange nicht verkennen könne; aber auch hier ist es im Irrthum. Wie je aller Menschenkenntniss langst bekannt ist, ist der Gesang der Geharnischten weder eine alte Kirchenmelodie, Zeile für Zeile, Note für Note von Anfang bis zu Ende, eben eine nicht die vom Verfasser angeführte: „Christ unser Herr zum Jordan kam," sondern die, welche derselbe freilich schon in den Priesterchören gehörte, nämlich die Choralmelodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein," wie sie bereits oben (Nr. 1) angegeben und von *Mozart* in die Tonart C-moll versetzt ist.*)

*) *Gesang der zwei geharnischten Männer.*

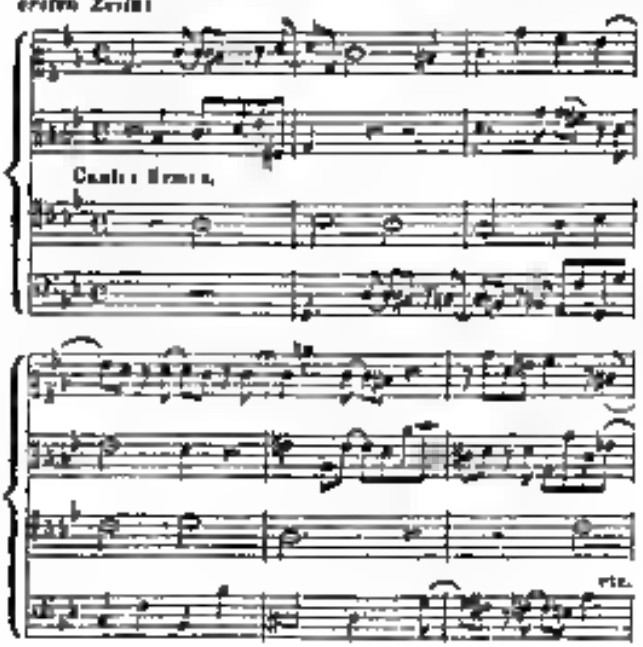


Welch kunstvoll contrapunktische durchgeführte Begleitung *Mozart* dieser altkirchlichen Melodie beigefügt hat, ist allbekannt, und dass die Wahl dieser Melodie und solche Bearbeitung nicht, wie der Verfasser sagt, dem Zufall anzuschreiben, sondern ganz und gar in dem wirklichen Absicht des unsterblichen Meisters gelegen hat, dürfte Keinem zweifelhaft, dem nur irgend etwas von Musik verständlich. Ob nun bei den erwiesenen, bestimmten Absicht *Mozart's* jene Melodie auf diese so überaus kunstreiche Art zu bearbeiten, den Verfasser jenes Aufsatzes den bösen Meister eines Plagiats beschuldigen kann, mag dahin gestellt bleiben. Noch empfehle ich seinem Entdecken eine Vergleichung dieser *Mozart*schen Bearbeitung mit der desselben Chorals von *Kirnberger* in seinem Werke: Kunst des reinen Satzes, erster Theil, S. 244 u. f. *) Es




Man vergleiche damit die oben angegebene Melodie No. 1; ist da nun eine klare auffällige Aehnlichkeit zu finden?

*) *Kirnberger's Bearbeitung derselben Melodie bis Ende der ersten Zeile:*




wird da eine merkwürdige Aehnlichkeit finden, wo allerdings schon von einem Plagiat die Rede sein könnte. *Mozart* wird schon wohl auch hinreichende Vertheidigung finden. Am Schlusse dieses Zeilen kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, dass doch Jene, welche ihre Musik schreiben, vorher wohl prüfen möchten, ob sie Beruf und Fähigkeit dazu besitzen. Man bekommt in den letzten Jahren gar oft Dinge über Musik zu lesen, worüber man wahrlich erstaunen muss, und es sollte jeden Menschenverständigen zu sich zur Pflicht machen, solche erwiesene Unrichtigkeiten (um nicht zu sagen Absurditäten) aufzudecken.

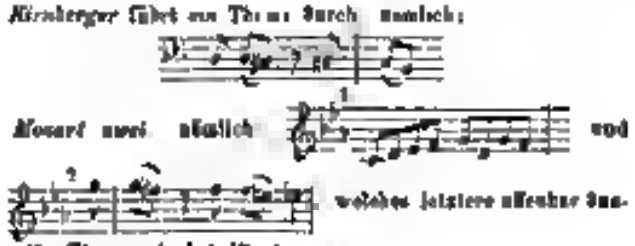
*F. S. D.*

---

## *Urtheil eines Franzosen über Ole Bull.*

— — — Wir müssen jetzt noch ein Wort über den musikalischen Löwen des Augenblickes sagen, über *Ole Bull*, nämlich, jenen sogenannten Virtuosen mit hünenhaftem Talent und nicht minder grossem Selbstvertrauen. Eine der ersten Aeusserungen des letzteren besteht in seiner Behauptung, dass die zu Wilna über sein Talent berufenen Leute missgünstig gegen ihn wären, sich zu ihm zu rufen machten. Es ist nun bekannt und sehen etwas abgenutzte Taktik, sich als den Opfer der Verurtheile des Pressen darzustellen. Es ist nicht Missgunst gegen *Ole Bull*, wenn man ihm sagt, dass ein, den Violinisten der deutschen Geigen, nicht den nobelen Styl der französischen Schule habe, die von *Viotti*, *Rode*, *Kreutzer* und *Baillot* begründet, von *de Beriot*, *Vieuxtemps*, *Alard* fortgeführt werde. Obwohl Nachahmer und Fortsetzer des *Thorheiten Paganini's* und *Sivori's*, besitzt er doch nicht die Reinheit ihrer Intonation und die Gewandtheit ihrer Bogenführung. Es ist mehr Bizarerie, als Originalität in seinem Capriccio; dass diese Capricen die Yankees des vereinigten Staaten verführt und der naiven Bewunderung dieses rohharen Kaufvolks der anderen Welt eine Menge Dollars einbringen haben, gibt noch keinen Grund dafür ab, dass ihnen derselbe Erfolg bei uns zu Theil wird — bei uns, wo Geschmack, Haltung, Eleganz, Styl, Adel die ersten Elemente aller Künste bilden. Unstreitig besitzt *Ole Bull* auf bewundernswürdige Weise die Schwierigkeiten, unstreitig singt er mehr kunstreich auf zwei, drei, sogar vier Saiten zugleich, unstreitig verleiht er den Klang des Gegenstandes — aber liegt nicht etwas Marktschreierei darin, wenn einem reinen und natürlichen Intonation zu einem barocken verminderten Septimenaccorde (?) oder einem ähnlichen gewaltsam und unvorbereitet übergesprungen? *Ole Bull* ist auch nicht den Kreis zu diesen Ueberschwenglichkeiten; ein

*Kirnberger* führt aus Thema durch nämlich:



*Mozart* aber nämlich und

welches letztere offenbar das Thema wie bei *Kirnberger*

gehören *Camille Sivori* an, welcher sie als *Paganini's* Nachahmer copirt und Quartetten hatte in seinem Carneval von Venedig, einem Stabat mater, welches, beiläufig gesagt, zuerst *Ernst* mit allen den komischen und barocken Zügen gemeinschaftlich hat, mit denen der Virtuose über diesen Thema zu leichtfertig variirte und — Was *Ole Bull's* Compositionen betrifft, so haben sie die strenge Prüfung des Kenners nicht ohne nähere, und die Kunstrichter in England, Italien, Frankreich, die sie untersucht haben, am Problem. Man könnte daher auf den norwegischen Virtuosen jenen hübschen Epigramm anwenden:

Mon ami *Ole Bull* a beaucoup de talent; mais
Mais, mais, mais, mais, mais, mais ...
Les mais à cet égard se trouvent jamais
Hauts montagnes de Paris *(Henry Blanchard.)*

## Nachrichten.

*Aus Dresden.* Oper. Wir haben so lange geschwiegen, dass wir unmöglich die Wiederaufnahme unserer Correspondenzen ohne die Bitte um Entschuldigung dem geehrten Leserkreise vorlegen können. Unabweichliche Hindernisse der verschiedensten Art stellten sich der regelmässigen Fortsetzung unserer Berichte entgegen. Da diese nun vollständig gehoben sind, so dürfen wir eine raschere Fortsetzung derselben in monatlichen Uebersichten, wo nöthig ausführlichere Ergänzungen Anmerkungen fordern, vorhaben, und wir hoffen, es werden den Lesern dieser Blätter nicht unwillkommen sein, auch in fortlaufender Erkenntniss mit dem arbeiten zu sehen, was unsere Residenz in Bezug auf Tonkunst Bemerkenswerthes darbietet.

Man gestatte nun, gewissermassen als Einleitung, zunächst einen kurzen Ueberblick dessen zu geben, was während des ganzen verflossenen ersten Semesters dieses Jahres hier in musikalischer Hinsicht Erhebliches vorgekommen.

Wenden wir uns da zuerst zu den Erscheinungen auf dem Gebiete der Oper.

Die verschiedenen Lücken im Personalbestande unserer Oper, die wir schon öfter zu beklagen Gelegenheit gehabt, sind leider in keiner Weise ausgefüllt worden, und die etwa für diesen Zweck veranlassten Gastspiele haben zu keinem Resultate geführt. Ja jene Lücken sind noch grösser geworden, und als natürliche Folge dieses Umstandes ist ein schwerdrückendes Repertoir anzunehmen, wovon wir auch keineswegs irrthümlich, dass auch immer das Möglichste geschehen, das Interesse zu rasch und abwechselnd als thunlich herzustellen.

Frau *Schröder-Devrient* hat zu Ostern die hiesige Bühne verlassen — zwar nicht für immer — wie man auch den stattgehabten Unterhandlungen hätte vernehmen müssen —, aber doch in einer Weise, die das wo jene Engagement einer Primadonna auf längere Zeit unmöglich macht. Die Künstlerin ist nämlich von Michaelis d. J. ab hier wieder engagirt, doch so, dass sie dann erst ihrer contractlichen Urlaub antritt, und also erst mit Beginn des künftigen Jahres wieder auf der hiesigen Bühne erscheint — eine Bedingung, die unter den obwaltenden Verhältnissen uns — und vielen Anderen — unbegreiflich vorkommt, denn wer bürgt dafür, dass inzwischen die Künstlerin noch im Besitze auch der Mittel ihrer Stimmmittel sich befinde, welche sie in der letzten Zeit ihrer rheinländischen Engagements auch documentirte? Und mag auch in diesem Falle jenes Contract selbstredend aufgehoben sein, so ist doch mindestens ein Jahr an Zeit verloren, während dessen die Gewinnung einer Primadonna möglich gewesen wäre. — Durch den zu Neujahr erfolgten Abgang von Fräul. *Behringer* ist das Fach der Soubretten in der Oper verwaiset, sowohl auch Frau *Marschner-Schubert* durch längere Kränklichkeit damaligen entzogen ward. Fräul. *Thiele* entwickelt ein viel zu geringes Darstellungstalent, ist viel zu wenig lebendig genug für dieses Genre, und Fräul. *Wöckter*, die man neu plötzlich als Soubrette, Localsängerin und in Pagenrollen verwendet zu wollen scheint, genügt in keinem dieser Fächer, namentlich wenn wir die Gesangsleistungen — wo recht und billig — berücksichtigen. Das vor allen erfolgte interimistische Engagement der Frau *Antonie Schumann* aus Wiesbaden taugt für die Soubrettenpartien in der Oper keineswegs, entspricht da ihr Gesang den hier zu stellenden höheren Anforderungen nicht genügt, während ihr lebhaftes, gewandtes und anmuthiges Spiel sie wohl zur Vertreterin dieses Faches befähigt, wie wir auch als Localsängerin Bedeutendes leistet. — Fräul. *Wagner* befindet sich schon seit längerer Zeit behufs ihrer fernern Ausbildung auf Kosten des Hofes in Paris, wird indess auch nach ihrer Rückkehr nicht sehr zu verwenden sein, da ein Mezzosopran wie der ihrige, durch Unthätigkeit in hohen Partieen nur zu sehr leiden kann. — Die Spielleitung ist noch immer nicht recht befriedigend. Nach *Behringer's* Abgange nach Wien trat zwar *Schloser* wie auch seine Mittel sind nun der Art, dass die Erfolge hoffen lassen besser in Gesang und Spiel. Er hat indess hier gar nichts dafür gethan, und bei all' Leistungen, die den strengen Tadel verdienten, weil man hier erkannte, dass er für zu unbedeutend erachtete, sich Mühe damit zu geben. Die Eitelkeit immer nur in angenehmen ersten Partieen auftreten zu wollen, jedes andere Genre als gering fügig und nicht der Rede werth zu behandeln, ist eine so weit verbreitet und doch an sich gar nicht künstlerische, dass sie nicht ernst und schnell genug entgegengetreten werden kann. Auch an Partikel demüthig wieder unsere Bühne, um ein Engagement zu Stande zu bringen: es ist Schade, er hätte hier Tüchtiges leisten können, wenn er gewollt hätte. Seine ärmliche Darstellung der Partie des Max im „Freischütz" liefert den Beweis dafür. — Herr *de Marchisio* von Wien ist nicht gekommen, obwohl er Engagement angenommen. Wir können das schon nicht bedauern, denn wenn auch zum Spiel gewandt, möchte er als Lieder- und Romanzensänger genügen: denn war denn doch zu wenig für einen Specialist bei der Ostadur Bühne. Das Gastspiel der Herren *Damcke* (von Prag) und *Mertens* (von Wien) sind den wir unter erfreulichen Momente dar, welche von höherem Standpunkte aus den Wunsch um bleibend zu besitzen, hätten erregen können. Und so schleppt durch unsere Oper ein trübes Dasein hin, ohne innere Elasticität, ohne geistige Regsamkeit, weil es ihr trotz den zahlreichen und sehr gut besoldeten Per

sonalen zu entsprechenden Kräften überall fehlt, weil die vorhandenen — oft auch noch empfehlend verwendet — wohl selten selbst sie zu mangelhaften Ensemble hinreißen, dass viele neuere jüngere Opernvorstellungen sehr häufiger Missstimmungen hervorrufen werden müssen, obwohl die Mitwirkenden rein Theil, wie es scheint, oft ihre sehr mangelhaften Leistungen auch sehr Viel zu Gute thun. Hier thut eine gründliche Reform eine vollständige Regeneration dringend Noth; wir sind überzeugt, sie Pflanzstätte brauchbar werde würden die Verhältnisse dieser Personale sofort sehr günstig umgestaltet. — Gehe der Repertoir sich, d. h. ohne Rücksicht auf die Darstellung der einzelnen Werke selbst, muss Manches für das Beurtheilung der Thätigkeit einer Bühne, ihres Strebens und der Kunststufe, welche sie erreicht, nur wenig mit in Betracht gezogen werden können. Denn das Repertoir der vorhandenen Semesters müssten wir wirklich als nie repräsentirendes bezeichnen. Wir haben zwar sehr mannigfaltig verschiedene Opern zu stehen und sechzig Aufführungen gehört, darunter fürwahr deutsche (*Gluck's* Alceste, Armide; *Mozart's* Don Juan, Figaro, Zauberflöte; *Beethoven's* Fidelio; *Spohr's* Jessonde; *Weber's* Oberon, Freischütz; *Winter* Opferfest; *Wagner's* Tannhäuser; *Marschner's* Templer; *Lortzing's* Czaar; *Flotow's* Stradella; *Lecerf's* Jery und Bätely); so dreizehn Vorstellungen ältere italienische (*Donizetti* Lucretia, Lucie — die einzige noch in italienischer Sprache —, Franklin Lichtstrahl, Regimentstochter, *Bellini* Capelli, Nachtwandlerin — beide vom ersten Male in deutscher Sprache —; *Rossini* Tell, Barbier); so zweimalige Aufführung Vorstellungen vier französische (*Meyerbeer's* Hugenotten, Robert; *Auber's* Fra Diavolo; *Adam's* Postillon); so sieben Vorstellungen endlich eine Oper, die man *al pirsero* überall hin zählen kann (eigentlich zählt sie nirgend'), *Balfe's* Heimsuchung, die dem gediegenen Publicum drei Mal vorgeführt wurden, obwohl dieses die ganze werthe Familie äusserst selt sah.

Schon dieser Repertoirübersicht zeigt deutlich genug, dass eine rege, reformirende Thätigkeit auch durchaus nicht kund geben, dass in dem ganzen Vorjahre wird unsere geehrte Lecerf'sche Jery und Bätely nun unbekannte Grösse mehr, und wohl schwerlich für immer — wir wünschen ihnen die von Herzen! — eine unbekannte Grösse bleiben. Ausser dieser misserathenen Neuheit habe wir während dieser ganzen halben Jahres nur eine hier neue Oper gehört, *Gluck's* „Alceste" nämlich; eine einzige in dreißig nur zweimal *Mozart's* Zauberflöte und *Rossini's* Tell; auch mögen wir hierher noch die hier schon vorgeführte, aber erstes Male hier deutsch in Scene gegangenen *Bellini'schen* Opern rechnen, um den Thätigkeit der Regie und der Darsteller möglichst Maß vorzuschreiben. Wer will es indess bedenken, dass, wenn eine der ersten Opernbühnen, die es bedeutende Summen verschlingt, seine ganzere Thätigkeit in Betreff der Vorführung von Novitäten entwickelt — dass den Verwaltung sich alsdann nicht wundern kann, wenn alles Interesse für ihre Leistungen sich abstumpft, weil eine derartige Trägheit eine gar verzeihliche, ja das Einsetzen zu rügende Nachlässigkeit und Vernachlässigung wie den Publicums, so der Gesellschaft, und der Kunst überhaupt involvirt, die auf den garantirten Zuschuss von hier sich stützen zu können meint und deshalb über alle andere Rücksichten, selbst über den entgegenstehenden unser weisen Casenpolizei, sich hinwegsetzen zu dürfen glaubt. Es ist wohl einmal über's Neue die Wahrheit der Behauptung, dass es ein grosser Unglück sei wenn man die Theaterelemente als eine blose Beschäftigung behandelt, und die Regie zu engherzig hält! —

Über unsere Novitäten in Betreff der Composition etwas zugeben, lasse Kälte nach Ihren tragen. Wer kennt nicht *Gluck's* Alceste? Wer sieht *Mozart's* Zauberflöte? *Rossini's* Tell ist ersten Lesern gewissermaßen auch nicht fremd, und dass mer *Bellini's* Capulet und Somnambule endlich auch mit deutschem Texte zu gehen sich unterstand, gibt den Opern noch keinen Anspruch auf eine ernste Besprechung, wenn auch die Bearbeitung die oft einige unbedeutende Abänderungen die früheren geblieben. Es wäre demnach nur *L. A. Lecerf's* einzige Oper (eine verfehlte Neuheit), die schon den Maßgriff in der musikalischen Behandlung enthält — der Text mag mit auch erst zur Behandlung als Singspiel abgeändert sein, dass wir ihr sie ernste Zeit überhaupt als unbrauchbar zur Darstellung hinzunehmen müssen) — es wäre also nur „Jery und Bätely" zu besprechen. Indess kann es wir uns und unsere Leser auch dieser Mühe überheben — können die mit gutem Gewissen denn der Oper ist nicht der Kritik. Das Urtheil ist hart, aber es ist gerecht; es wäre unsittlich wenigstens schädlich sie einem, wenn der Componist ein eingeborener Teutsche wäre. Wer aber in seinen Jahren noch höhere Ziele der Leistungsfähigkeit erreicht, wer da noch so hat ein solches Absurdität geschmacklose schreiben, so widerstrebende Text und Stimmen maltraitiren kann, wie dies hier geschehen, der verdient keine Nachsicht mehr, zumal wenn er noch den Vorzug hat, bei einem solchen Werke als einem verirrten Ritter, ja wohl gar absichtlich nachdem derselbe allseitig mit Koth Fusse getreten, in einer öffentlichen Erklärung an das Urtheil der Nachwelt zu appelliren und jenen enthusiasmirenden und wohlmeinenden Negisseur das Succession der Fabrik unterschreiben. Damit trösten sich gewöhnlich impotente Künstler und Schriftsteller, denn sie sind viel zu eitel, den Grund ihres Misgeschickes in ihrer eigenen productiven Unfähigkeit zu suchen. Nichts mehr davon! Das Werk ist niemals durch mangelhafte Production gehoben, aber die Bühne gegangen, und trotz aller Bemühungen nicht wieder; es ist nur Schade um die so sehr Gesang- und Orchesterproben durch vergeudete Kraft und Zeit. —

(Beschluss folgt.)

---

*Wien*, den 5 Juli. Eine kleine Marmortafel, zerbrochen und kaum mehr leserlich, erzählt auf dem Matzleinsdorfer Kirchhofe bei Wien: „Hier ruht ein rechtschaffener deutscher Mann, ein eifriger Christ, ein treuer Gatte, *Christoph Ritter Gluck*, der erhabene Tonkunst grosser Meister. Er starb am 15. November 1787." Zwei hiesige Zeitschriften forderten gleichzeitig im verflossenen Jahre zu Beiträgen für eine würdigere Denkmal *Gluck's* auf. Der Clavirvirtuos *Dreyschock* gab dazu

ein Concert. So sammelte sich eine Summa an, die es möglich machte, am gestrigen Tage einen Grabstein aus geschliffenem Granit, mit dem ehernen Bildniss des Künstlers geziert, zu enthüllen.

---

*Hamburg*, Ende Mai 1846. — Meine frühmaligen Berichte, obgleich einen Zeitraum von fast 3 Monaten umfassend, nämlich vom Anfang d. J. an, kann nur von einer und in Bezug genommen Oper Nachricht geben, die noch dazu einen vollständigen Fiasco gemacht hat. Es war nämlich die kaum neue Oper: „Der Contrapunctist" von *Halevy*, welche im März zum Benefiz des Herrn *Wurda* gegeben wurde und nur eine Wiederholung bei völlig leerem Hause erlebte. Die Musik gehört unstreitig zu *Halevy's* schwächsten Leistungen und wenn diese Oper anderen Orten Beifall gefunden hat — wie z. B. in Dresden — so mögen andere Localumstände dabei mitgewirkt haben. Der Musik, die sich von Nummer zu Nummer an Trockenheit förmlich überbietet, ist es gewiss nicht zuzuschreiben. — Nun nächstdem wurden *Spohr's* „Jessonda" — *Mozart's* „Don Juan" mit den Recitativen neuer, *Dittersdorf's* treffliche komische Oper: „Der Apotheker und der Doctor" und *Spontini's* „Vestalin". Ersterer ging theilnahmlos vorüber und konnte es auch nicht anders, da die ganze Aufführung sehr mangelhaft war. Mad. *Fehringer* in der Titelrolle sang zwar Fleiss, aber dieser war nicht ausreichend, um die Aufgabe zu bewältigen, auch mangelt ihrer Stimme die erforderliche Höhe. Dem. *Jacques* hielt sich als Amazili noch am Besten, dagegen waren die Herren *Perotti*, *Brauns* und *Lehr* als Nadori, Tristan und Dandau sehr ungenügend und Chöre und Orchester gleichfalls so dass es den Verehrern dieser herrlichen Oper wahrhaft schmerzhaft sein musste, und es ist kein Wunder mit, wenn der blasse Musikliebhaber sich zu der Bemerkung veranlasst fühlt, dass diese Musik im Grunde eigentlich recht langweilig sei. Auch für die Ausstattung war nichts geschehen, die Waffenhalle und Spinnstuben waren nur mit dürftigen Bildern als Komplacent dienen. Dass durch die kümmerliche Ausstattung nimmer auch ein guter Theil des günstigen Erfolges einer Oper erzielt werden kann, bewies wiederum *Flotow's* in meinem letzten Bericht erwähnte Oper: „Die Matrosen." die, ungeachtet die Musik derselben nicht gefiel, demnach die Recettème (mehrte Vorstellung) erreicht hat, was lediglich der ungezeichnet guten Ausstattung des dritten Actes zuzuschreiben ist, wie denn überhaupt diese Oper mit einem Fleisse und einer Kunstliebe in Scenen gesetzt war, die das grösste Lob verdient haben, man aber nur zu bedauern hat, dass nicht mit gleicher Liebe bei anderen wirklichen Musterwerken verfahren wird. Eine gleich verunglückte Vorstellung wie von Jessonda war die von der Vestalin. Dagegen verdienen die Inscenesetzung des Don Juan freundliche Anerkennung, schon deshalb, weil man mit wenigen und nicht eben sehr wesentlichen Ausnahmen genau nach der Original partitur und mit dem ursprünglichen Schlusse verfahren wurde. Auch waren bei der Bühne die vorgeschriebenen kleinen Orchester aufgestellt, wodurch es allein möglich wird, die beizubehaltenden Rhythmen in der originellen Tonscene im ersten Finale: Moderato ¼, Allegretto ⅔ und Presto ⅔, eine klaren Verständlichkeit zu bringen. Leider verhinderte die Anwesenheit einiger Mitglieder die erwünschter gewesene Besetzung einiger Stellen. So z. B. war statt Herr *Gentzl* auch in der Partie des Masetto ein anderer, weil er die der Leporello beanspruchte, obgleich er vor früher darin Pisano gewirkt hatte und Herr *Kurt* diese Rolle mit vielem Beifalle gesungen, und so war man genöthigt, diese Partie einem Schauspieler zu übertragen. Die Donna Elvira, welche als neue Mad. *Cornet* sehr gut gewesen worden ist, wurde auch nicht von dieser Dame, sondern von einer mit Kurzem engagirten Dem. *Arnoldi* ausgeführt, die zwar in der Höhe eine gute Stimme hat, aber durchaus Aufmerksamkeit, und was dann Spiel anbelangt, so ungemüsikalisch ist, dass sie weder Ton noch Tact zu halten weiss. Die übrige Besetzung war ziemlich gut und wurden die Recitative recht — nach *Schmidt's* Instrumentirung — auch, so weit es deutschen Sängern möglich ist, recht gelungen ausgeführt. Das Schlussensemble der Oper litt sehr unter gelungenen Ausführung. Jetzt lässt man dieses Musikstück wiederum ausfallen, weil sie allerdings auch gewichtige Gründe sprechen und gibt die Oper in vier Acten, welche hier ein gültiger Grund auch anerkannt lässt. Im Ganzen hat die Aufführung den Don Juan in dieser neuen Gestalt viel Theilnahme gefunden. Auch *Dittersdorf's* „Apotheker und Doctor" hatte sich nur zu freundlichen Aufnahme zu erfreuen, dass nun bald oder gar neunmalige Wiederholung derselben möglich war. Die Oper war recht brav einstudirt. Dem Vernehmen nach ertheilt bei Schuberth und Comp. hierselbst mit Nächstem den vollständige Clavierauszug dieser ungezeichneten, sehr deutsch-komischen Oper, den allen Musikfreunden gewiss sehr willkommen sein wird, da bisher nur einzelne Nummern derselben im Stich vorhanden waren und die Finale, die gerade den werthvollsten enthielten, noch nie gestochen sind. — Am 14. März eröffnete Herr *Tichatschek*, der so sehr gefeierte Tenorist aus Dresden, sein Gastspiel und zwar wiederum mit dem glänzendsten Erfolge. Wohl selten hat hier ein Gast sich einen so anhaltenden und sich immer steigernden Beifalls zu erfreuen gehabt wie dieser Sänger, der hier zum 3. Mal hier erschien, und ausser in mehreren Concerten zweimal Gastrollen im Theater sang und noch zu dem Charfreitagsconcert im Theater, in *Beethoven's* Oratorium „Christus am Oelberge" und in zwei Benefizen mitwirkte. Herr *Tichatschek* erregte den mächtigsten Enthusiasmus in Ungenannten (2 Mal), Tell (4), Robert der Teufel (2), Stumme von Portici (3), Iphigenia (1) in weniger allgemein sprechen seine Leistungen sich in Stradella (4), Fortunine, Vestalin, Lebehrotbenn, Opferfest, Manfredthell. — Diesem glänzenden Gastspiele folgte sogleich das neue Mad. *Fischer-Achten* nebst ihrem Gemahl und Herrn *Schmezer* aus Braunschweig, die im Mai elf Mal sangen und auch zuweilen in *Mozart's*chen Opern: Figaro, zwei Mal, Don Juan, Zauberflöte, Entführung aus dem Serail, wie in Tell, Ungenannten, Robert, Post in Florenz, Nachtwandlerin, Puritaner als tüchtige Künstler bewährten; besonders aber erwarb sich Mad. *Fischer-Achten* sich für ihre künstlerischen und von schönem Verständnisse der jedesmaligen Aufgabe

neugeadten Gesang die wärmste Theilnahme der kunstverständigen Hörer. Le doe woe doe pauvre Erring dem köstlichsten Erfolge ohne allen Anstand versprechend, da die drei Gäste auf Anthei der Einnahme (e n Di ittheil) angewiesen waren, und letzterer bei dem schönen Frühlingswetter nun spärlich ausgefallen ist. — Auch die italienischen Sänger: Signora *Donatelli* und Signori *Rosa Benedetti* und *Crivelli*, welche zu gleicher Zeit im Theater in einzelnen Scenen mit Beifall auftraten, haben das geringen Zuspruch gehabt, und wenn gleich in mehreren öffentlichen Blättern das Gegentheil behauptet wird, so hat doch Referent, der eine Vorstellung gewesen ist, jedes Mal eine ziemlich klassen Publicum angetroffen. —

(Beschluss folgt.)

---

*Prag*, Juni. Die erste eigentliche Novität im gesangreichen Drama, welche uns Herr Director *Hoffmann* brachte, war, als zweimalige Gastdarstellung der Dem. *Henrietta Alboni*: „Concerto" di *George Sand*. Operette bouffe'! en quatre parti, Musique de Cherubini *Giovanni Gardiglioni*. Aufmerksamen Lesern des *Sonntagsblattes* Bohemia werden es kaum für möglich halten, diesen Beitrag des Zeitgeistes in den engen Raum eines Theaterstückes zu bringen, wenn jedoch *Prof. Gardiglioni* dadurch ins Reich der Möglichkeiten herüber zog, dass es die reizenden Scenen in Venedig durch spätere ergänzte und in eine humoristisch-romantisch-dramatisches Gemälde verzeichnete, wenn es auch treffliche musikalische Momente und Situationen zu verschaffen und dieselben mit Charakter, Poesie und Reichthum der Melodie zu behandeln wusste. Nach einer kurzen locale-musikalischen Introduction, enthält das Ouvertüre, führt uns die erste Scene des ersten Actes (oder besser, wie das Libretto sagt des Prologes) auf den St. Markusplatz, wo dem Kaffeehaus Florian nehmen Herren und Damen Erfrischungen zu sich, die Marionettenkomödie ist schon zu Ende, das Puppenpersonal lockt das ehemüdete Volk auf morgen zu der Gala-Arie[*] ohne dem Ei und entfernt sich mit einer einhelligen Hymne in einem charakteristisch lebendig ausgemalten Chor in *Ddur*. „Oh che mare gustoso e contento" geht das Volk seiner Pflege über die Kunstwerke hoch- an das zu Bette-Gehen, die alle Quelle des Lebens findet, und folgt sodann dem Marionettenspieler, unter ihnen Cavaletto und Aezolein, die jedoch bald ausschlüpfen und an einem nahen Duett in *Adur*: „Le coweten è già finita" ihre Gefühle über das Marionettentheater aussprechen, welchen tiefen Eindruck auf diese jugendliche Gemüther gemacht zu haben scheint. Nachdem die jungen Leute sich entfernt, kommt Mariette Porpora, die in der Geschichte der Musik des 18 Jahrhunderts einen so grossen Relief spielte, und begrüsst Venedig mit einer edel gehaltenen Cavatine in *Andur*: „, Luce Veneta bella"; in mündet eintritt sie an einem der Tische von dem Kaffeehaus Platz und ist entschlummert, als der Nachtwächter und Besitzer des Theaters San Samuele in Venedig, Graf Giustiniani, die nächtl. Stunde ausruft und die anwesenden Herren und Damen darauf aufmerksam macht, welchen berühmten Mann Venedig an ihren beherbergt und in einem behaglichen Quartier und Chore in *Ddur*: „Su il reggio della lune" bereden die gesammten Versammelten das Meister, längst in Venedig zu bleiben, und Giustiniani bittet ihn, einen Opus für sein Theater zu schreiben. Ein grosses Unbehagen bei dessen und der vorigen Nummer ist es, dass den Componisten jeder derselben um Schlusse einige Texte Recitativ einfügte, welche den Effect gewaltig schmälern. Giustiniani lädt die ganze Gesellschaft ein auf sein Haus und zum Decorationswechsel führt uns an das Meeresufer, wo Consuelo in schwermüthigen Erinnerung an ihre verlorenen Mutter versunken ist. In einer lyrischen Arietta in *F*, Col pensiero mel accenti" sucht die Aermliche zu trösten, die sich beide Stimmen zu einem höchst reizenden Duett in *Adur*: „Oh quanto è bella" vereinigen, womit das Finale beginnt. Porpora mit seiner Gesellschaft kommt vorüber, überrascht horchen sie dem Gesange der schönen jugendlichen Stimmen und allen voraus der Porporo fragt Consuelo: „, Chi l'ha insegnata, dimmi, e canture?" und in öfterendem Nachsatz entzückt sie: „E' anche dal mare l'armonia e il cor". Porpora bietet ihr an, sie soll Sängerin ausbilden, während Giustiniani den werdenden Tenor in Schutz nimmt, von dem sich der Maestro nicht viel zu versprechen scheint, und mit einem frischen Chore schliesst die erste Abtheilung, deren gesammte Nummern zwar melodiös und gut gearbeitet, vorzüglich schön instrumentirt sind, doch blühen die vorzüglichsten Pracht des einigen Actes verhüllen. Das zweite Act spielt drei Jahre später, und die Introduction in Giustiniani findet in Porpora's Singschule statt, wo ihre seine leichtsinnigen Schülerinnen bewerben und indessen muthwillige Streiche treiben. Die eine malt mit kurzirtem Bild mit Kreide auf die schwarze Tafel, endlich erinnern sich Alle an das venezianische Volkslied: „La biondina in gondoletta," im Chor zu singen. Der eintretende Porpora findet seine Schülerinnen lernend und spielend, verweist ihnen ihren Leichtsinn und lässt sie den Psalm von *Marcello*: „I cieli immensi narrano" singen, welchen den Eintritt des Grafen Giustiniani mit seinem Protegé Aezolein, der mittlerweile ein berühmter Tenorist geworden ist, unterbricht. Der Graf erkundigt sich nach Consuelo, auch die Prima Donna von S. Samuele, Corilla, ehemalige Schülerin Porpora's kommt mit dem Grafen Andrea, ihrem Verehrer, zwar in derselben Absicht, doch aus von Hass und Neid getriebene, in des Meisters bescheidenes Lehrzimmer. Ihre Bravourarie in *Gdur*: „, Signori perdonate" gehört unter die glänzendsten Nummern dieser Gattung und bietet einer Primadonna-Virtuosin reichen Spielraum dar, auch im glänzendsten Lichte zu erscheinen. Eifersüchtig auf ihre beiden adeligen Liebhaber verlässt sie in Anwesenheit Aller das Haus, und Andrea findet einen Trost darin, dass er in einem grossen Arie (die jedoch nur auf die dramatische Vox comica einen theatralischen Effect hervorbringt) in *Ddur*: „in tutta Toscana ed Inghilterra" seinen Ruhm einer Kavatine und seine Liebenswürdigkeit darstellt. Die fünfte Scene führt uns in Consuelo's ärmliche Wohnung, wo sie gefühlvolle

[*] Mit dieser Benennung kann ich mich nicht ganz einverstanden erklären, da die beiden Worte Gala und Arie in der Oper Porpora nur Consuelo gar nicht, diese nur einmal spöttisch gegen Corilla gebraucht werden. Nur Gala ist auf die beiden Cavaliere und Gesellen aus der komischen Oper

Arie in Adur: „Il dolce riposo" ihre ganze Schwermuth ausdrückt. Der Tenorist Arnoldini wird sehr rasch durch das Mistrauen, womit Arsilla das ritirte Atelier im Quartier betreten hat, und sein überaus rezendes und chevaleresques Tonstück ist der Duett: „Dunque è bella" Porporas Entzücken vorzüglich Ausdruck, der nach Billet von Camilla erscheint, was sie nun thun mag in einem abendlichen Rendezvous in ihre Wohnung einladet; Porpora rasonirt Consorte schon dahin zu folgen. Die Arie in Fiorillo's „In bracco ordito umano" gehört unter die schwächsten Nummern der Oper. Unter den Tenorien der Prima Donna schon wir in der folgenden Scene der Grafin Girometta durchaus die in einer Arie in Es dur: „Qui l'amicizia alleggia" seinen Charakter ausspricht; Adina, der in dramatischen Hause wohnt erscheint im Nachtgewande auf dem Balcon, und unter die knapperirenden Tonfülle der Oper gehört das Duett in D dur: „Cosa vedo quasi Porrita?" Auszeichnet noch in der Hauptscene Porporas mit Cavatine folgen, und nach die beiden Cavatinen gehen hinaus. Zwischen diesen Scenen ist eine: Das Terzett Es dur: „Apri presto, presto" ist musikalisch die Krone der ganzen Oper, obwohl es Lehrer und Tenor für piquante Melodie und charakteristisch Beitrag. Dieses zweite Act hat zwar zum Theil umfangreiche Nummern — mehr als manches dieser Art buffonische Opus, und so schön die meisten derselben sind, so ist doch die absolute Länge, welche die Symmetrie des Ganzen überall im Wege steht, ein grosser Fehler und es muss gekürzt werden. (Es war deshalb dieses in der Reprise schon verkürzt, als es völlig gewissen ward, und sogar das treffliche Duettino musste der Regierung Scheere leiden.) Das dritte Act ist, obschon es einige sehr originelle Partien enthält, doch minder gelungen, was auch dem brillanten zweiten Actschlusse zu schwer ist die Wage fällt. Das Terzett in G dur: „Non trovando rimedio" gehört noch unter die schwächeren Nummern des Ganzen, sehr schön dagegen ist Cavatine Actus Camilla: „Oh Imeneo, Imeneo," und die Scene mit dem Streichtrio, wo Porpora Salmo Lamentazione dichtig, und dem Instrumentalton während Porpora den Brief entsiegelt und liest, gar ein trefflich Weihnacht rougerenhart ist Arsilla's grosse Arie mit Clarinettsolo: „Ah! Che tradita" und auch Porporas Arietta in Es dur: „Ardete là, cercatela" ragen mit über das Finalquartett in Ardur: „Grieve m'ho qui carezzata" Lustspiel schwankisch und naturwahr. Der grosse letzte und sehr breite Act ist originell vor einer sorgfältig gearbeiteten Finale (G dur), welches blos der Scenerie wegen, die vor hinten die Coulissen lehrt, durch einen Zwischenact von dem dritten getrennt werden muss und der vorgewählten Schluss muss mit jeder Frl ein hochst poetisch und erhebend betrachtet werden. *Gordigiani's* Musik auf der eigene Libretto, das sich insbesondere durch sehr schönen Vers auszeichnet, ist gelungen gehalten, doch nicht leichtsinnig, und vermeidet italienischen Melodienreichthum mit deutscher Gründlichkeit ehrend. Was die Aufführung betrifft, die nur nicht weniger als vier Gäste brachte (Conradin Dem *Orsini Saukup*, Schulfreund des Conservatoriums — mit besonderer Bewilligung der Vereinsdirection —, Amalien Dem *Albani* Nicht Prospera Herr *Gordigiani*, Adolf Herr *Vogel*), so musste wir zuerst Dem *Albani* nennen, so lang hier zwar keine so grossen musikalischen Schwierigkeiten vor, als in der übrigen im Stücke ist, dagegen äußerst sie sehr trefflicher Situationspielerin, und gab dem Naturburschen Amalie, was den durch die Welt verderbten Trauerspiel, der am Ende zwar Tenorist gekauft hatte herrat, mit einer rührenden Wahrheit und Treue. Das lyrische Debutantin Dem *Saukup* besitzt nicht allein eine kräftige Mittelund umfangreiche sehr schöne Stimme, die bereits eine bedeutende Ausbildung erhalten hat, vorzüglich aber auch als dramatischer Sängerin durch Naivität und Humor, Gefühl und reiche tragische Kraft, so dass wir, wenn wir nicht überzeugt wären, dass Dem *Saukup* noch vor die Bühne betreten, dieses mal bemerk Fall für ein erstes Debut halten würden, und ermesslich Prag wird es ihr noch kaum *Armand* gelahrt. Sie theilte die Ehre der Abende mit Dem *Albani*, welche auch eine vollgültige Freundschaft gegen die lyrische Kunstjüngerin an der Tag legt und eine wundervolle Moderirung ihrer gewöhnlich Stimme zeigte. Dem *Ney* gab auch hier Mitte die Cavatine recht bemerkenswerth, doch ist ihre Coloratur für diese Partie recht voll, klar und glänzend genug. Von dramatischer Sängerinnen wäre es vorzüglich Mad. *Lutzer Dingelstedt*, welche dem Publikum wachen dürfte. So viel Verdienst sich Paul *Gordigiani* als Dichter und Componist um Wahrheit erworben hat, so verlangt er durch selbst vor Porpora mehr Stimmmittel als er gegenwärtig noch besitzt, und das Publikum ist weder durch rein trefflicher Recitativ noch die wenigen Reminiscenzen, die man nicht leicht bei einem dritten Duzzen Duetten dürfte, vollkommen für den Mangel jener ersterbenden. Herr *Reichel*, dem die für seine Individualität wenig passende Rolle des Grafen Giraldi ausgefallen war, werden wir später vorkommen. Herr *Vogel* hielt sich sehr brav und wurde noch einen Arie gerufen. Der weibliche Chorpersonal hat in der Schlussscene [illegible] (Schluss) — — sehr viel zu wünschen übrig. Die Arienchor von Seite des Publikums war schon am ersten Abende sehr günstig. Der Componisten die Dem *Albani* und *Saukup* wurden auch Arien und Scenen wiederholt noch dem zweiten zweiten Mal hinten einander gestellt durch wer am zweiten Abende, nachdem die Oper bedeutend gekürzt wurde, der Beifall noch hinaufstieg.

## Feuilleton.

*Mendelssohn's* neuem Oratorium „Elias" wird bei dem grossen englischen Musikfeste zu Birmingham am 25. August, zum ersten Male aufgeführt werden.

In Wien starb am 3. Juni *Eduard Constantin Lewy*, Mitglied der Hofoper, Professor am Conservatorium der Musik und Schauspieler am Hofoperntheater, 51 Jahre alt. — In Mödling bei Wien starb, erst 20 Jahr alt, der talentvolle Pianist Baron v. Mercode, ein Abkömmling von dem bekannten belgischen Geschlechte dieses Namens.

Am 6. Juni feierte in Stuttgart der von dem Gesangslehrer *Mezger* gestiftete Sängerverein „Concordia" sein zweites Gesangfest; fünfzehn Vereine nahmen daran Theil.

Das eidgenössische Sängerfest ist in Schaffhausen in erhebender Weise gefeiert worden. In einem Zelte sind Preise ausgestellt. Im Einzelnen gewannen die Vereine von Winterthur, Küsnacht und die Harmonie von Zürich. Den 4 folgenden nachen den Vereinen von St. Gallen, Basel und Langenthal (1. Theil) Auszeichnungen wurden Basel Ehrengaben ertheilt. — Auch für deutsche Liederkränze waren Preise ausgesetzt, deren ersten der „Liederkranz" unter Leitung des Herrn *Schmidhals* gewann.

Der Thüringische Sängerbund, der aus ungefähr 900 Mitgliedern besteht, wird sein viertes Sängerfest den 2. August in Schlossgarten von Arnstadt begehen.

Am 14. Juni fand in Barmen die Aufführung des Freischütz statt. Seit der Aufführung von *Weber's* Freischütz in Barmen ist keine Oper in einem Zeitraume von 250 Male gegeben worden. Hätte die jetzt hier stattgefundene Vorstellung schon damals stattgefunden, so würde der Componist ungefähr 10,000 Thlr., der Dichter ungefähr 5000 Thlr. vom Berliner Hoftheater allein erhalten haben.

Der bekannte Bassgesanglehrer *Simon Sechter* in Wien ist von seinem ehemaligen Gesangschüler dem englischen Sänger *Lindley* zum Erben mit 1 oder 2 Stimmen ernannt worden.

Die Mainzer Oper ist von Strassburg, wo sie sehr gute Geschäfte gemacht und Ruhm eingeerntet, nun nächstens in Gent eine Reihe von Vorstellungen zu geben. Musikdirector dabei ist *Franz Lachner*.

*Julius Stern* aus Berlin, welcher drei Jahre in Paris den dortigen Lehrer seines Gesangvereins geleitet hatte und nun nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt ist, hat von der Gesellschaft einen prachtvollen silbernen Pokal zum Geschenk erhalten, worauf die Namen der 8 Vereinsmitglieder eingegraben sind.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.

Bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheint zum 20. August:

**Pluto, J. P.,** Caprice dramatique pour Pfte sur des motifs de l'Opera: Les mousquetaires de la reine, de Halevy. — — Fantaisie pour Pfte sur les motifs favoris de même Opera.

---

So eben ist mit Eigenthumsrecht für alle Länder in unserm Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

## H. Wilmers,

**Apollo-Album pour Piano.** Compositions brillantes et un difficiles. Op. 67. Cah. 1—12.

Cah. 1. Thème varié pour 12 Sgr.
" 2. Polonaise (les Partisans), et un rhomptère varié. 15 Sgr.
" 3. Introduction et Barcarole variée. 10 Sgr.
" 4. 6 Variations sur un norwegischen Bauerntanz. 12 Sgr.
" 5. Air suédois varié. 15 Sgr.
" 6. Introduction et Variations sur la marche des Partisans. 15 Sgr.
" 7. Chanson nationale variée. 15 Sgr.
" 8. Rondeau de l'Opéra: La Sonnambule. 15 Sgr.
" 9. Pensée sur de la Sonnambule. 12 Sgr.
" 10. Duettino sur des thèmes originaux. 12 Sgr.
" 11. Adelaïde de Beethoven transcrite. 12 Sgr.
" 12. Caprice sur des thèmes norwegiens. 12 Sgr.

☞ Dieses Werk ist einer der früheren neuen Variationen auch hier gewissermaassen als eine Vorschule zu seinen schwierigen Compositionen. Es wird ungeschulten Dilettanten schon für ihre weitere Ausbildung, gefälligen und höchst interessanten Stoff zur Unterhaltung und Fortbildung.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

---

Bei **Robert Frantz** in Halberstadt ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

**Beschreibung der grossen Orgel in der Marienkirche zu Wismar,** so wie der ganzen Orgel in **Barmen** und der **Martinikirche** zu **Halberstadt.** Ein Beitrag zur Belehrung und Würdigung der eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze des Herrn Musikdirector **Wilhelm** zu *Neuruppin* in Bezug auf den *Orgelbaukunst* von **Ferdinand Hasse.** Orgelorganisten zu Halberstadt. gr. 8. (10 Bogen. Preis 12 Sgr.

Auf dem Gebiete der Orgelbaukunst ist wohl noch niemals ein so heftiger Kampf geführt, wie es uns obiges von Herrn *Wilhelm* durch uns Pamphlete hervorgerufen ist, auf welche ihm gebührende Manchen in dieser Schrift geantwortet wird. Alle Behörden, Künstler und Kunstfreunde welche an den Fortschritten der Orgelbaukunst und deren neuester Literatur Antheil nehmen, macht ihr Verleger auf diese Entgegnung geschrift. In welcher es sich hauptsächlich um zeitgemässe und modernen Kunsttheorie handelt, hierdurch aufmerksam.

---

Bei **Wilhelm Paul** in Hamburg erschien so eben:

**Hennigen, C. G.,** Andantino dolcroso et Caprice burlesque. Andante gracioso et thème I. La Maureska. Le Rêve, 1re premier Amour. Pensées sur le Printemps. Quatre Morceaux charactéristiques pour le Violon et Piano. Op. 134. Cah. I. 25 Ngr. Cah. 2. 3. à 22½ Ngr.

---

Im Verlage von **Siegel & Stoll** in Leipzig erscheint Ende dieses Monats und Eigenthumsrecht:

**Huyon, Ch.** (1 St. Petersburg) 4tes Value Rubis pour Pfte. **Rudolphi, Ed.,** Chanson sans paroles pour Pfte.

---

So eben erschien mit Eigenthumsrecht:

**Abt, Franz,** Op. 84. 9 Lieder mit Pfte. 24 Sgr.
**André, J. H.,** et **H. Léonard,** Duo pour Piano et Violine sur „*Alexander Strattella*". 1 Fl. 24 Kr.
**Vogt, Charles,** Op. 66. „*Les Huguenots*" 11 Facil. build pour Piano. 1 Fl. 24 Kr.

Offenbach a. M. im Juni 1846.

**Joh. André.**

---

## Stelle-Gesuch.

Durch die Auflösung einer Capelle sieht sich ein tüchtiger Tenorist, Violinspieler, Gesang- und Clavierlehrer und vorzüglicher Orchesterdirigent veranlasst, bei mässigen Ansprüchen in eine grössere Stadt oder bedeutende Gesellschaft eine Stelle zu suchen. — Darauf Reflectirende beliebe sich in frankirten Briefen unter den Chiffre *A. Y. Z. N.* an *Fritz Volkmar*, Buchhändler in Leipzig, zu wenden.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juli **Nr. 30.** 1846.

Inhalt: Gesetzgebung über Musik. — Recensionen. — Nachrichten: Aus Leipzig. Aus Dresden. (Beschluss.) Correspondenz. — Feuilleton. — Anzeigen.

## *Gesetzgebung über Musik.*

In Nr. 3, S. 33 lgg. dieser Zeitung ist der Gesetzentwurf „den Schutz dramatischer und musikalischer Werke gegen unbefugte Aufführungen betreffend" mitgetheilt worden, wie ihn die sächsische Regierung den Ständen vorgelegt hatte. Bei den Berathungen in der Kammer hat derselbe mehre wesentliche Umgestaltungen erfahren, und es wird hier die Lesung dieser Blätter von Interesse sein, die detaillirten Verhandlungen in gedrängter Zusammenstellung zu übernehmen. Wir beziehen uns hierbei auf den in Nr. 3 vollständig mitgetheilten Entwurf und dessen Inhalt desselben als bekannt voraussetzen.

Zuerst kam die Regierungsvorlage in der *ersten Kammer* zur Berathung. Referent war Bürgermeister Dr. *Groß* aus Leipzig. Im Allgemeinen erklärte man sich mit den Principien des Entwurfes einverstanden und beschloss nur bei einigen Hauptpunkten mehrere Abänderungen, wie sich aus dem Nachstehenden ergeben wird.

§ 1 wurde einstimmig genehmigt; ebenso § 2. Zu letzterem wurde jedoch eine Zusatzbestimmung, als § 2b, angenommen, welche also lautet:

„Wenn jedoch der Unternehmung der Aufführung auch, dass es ohne sein Verschulden nur zu einer Seite in Hinsicht auf die Berechtigung zur Aufführung des Werkes gekommen wäre, er von der nach § 2 zu gewährenden Entschädigung frei und nur zu der Herausgabe des von ihm gezogenen reinen Gewinnes verbunden sein würde, es hierbei seinem Berechtigten jedenfalls unbenommen, wegen des nach § 2 ihm zustehenden Entschädigungsanspruches oder dessen Ergänzung an denjenigen sich zu halten, welchen die Täuschung verursacht hat."

Ferner wurden § 3 und 4 unverändert, § 5 mit Wegfall der Worte „u. s. w." durch folgende Anfragen wegen Aufführung oder Ueberlassung des Stückes genehmigt. Eben so § 6, zu welchem jedoch als § 6a noch eingeschaltet wurde:

„Eine gegen das Verbot der Aufführung oder die Entschädigungshöhe des Einnahmebetrages angewendete Appellation oder angewendetes Beneficium hat keine Suspension zur Folge."

§ 7 und 8 blieben unverändert. § 8 wurde ebenfalls angenommen, nur dass der letztere Satz als § 8a so gefasst wurde:

„Musikalische Werke hören durch Uebersetzung des dazu gehörigen oder durch Unterlegung eines anderen Textes nicht auf, Originalwerke zu sein."

In den durch diese Abänderungen hervorgerufenen Gesetzentwurf wurde der ganze Gesetzentwurf einstimmig von der Kammer genehmigt.

Mittlerweile war bei der *zweiten Kammer* eine Petition von 47 Schriftstellern und Componisten zu Leipzig eingegangen, welche einen ausgedehnteren Rechtsschutz, als die Vorlage ihn gewähren wollte, bezweckte und hierbei auf einen dem obigen Landtage eingereichten Petition mehrerer Autoren Bezug nahm. Die darin enthaltenen Vorschläge fanden in der Deputation wie in der Kammer selbst Anklang, und so bei den Entwurf durch eine bedeutende Umgestaltung erhalten.

Die Deputation (Referent war der Bürgermeister *Todt*) stellte hauptsächlich folgende Erweiterungen und Abänderungen an die Spitze:

1) Es sollen den Rechtsschutz den dramatischen Dichtern und Componisten auf ihre ganze Lebenszeit und ihren Erben oder Rechtsnachfolgern auf zehn Jahre nach dem Tode des Verfassers gewährt werden.

2) Es sei denselben auf gedruckte wie auf ungedruckte Werke zu erstrecken, wo müsse bei den ersteren der Vorbehalt des Verbietungsrechtes der Aufführung im Werke selbst (auf dem Titel u. s. w.) bestimmt ausgesprochen sein.

3) Bei Opern sei der Componist ebenso als Eigenthümer des Textes zu betrachten, und den Dichter solle auch dann wegen seiner Entschädigung an den Ersteren zu wenden. Dagegen sei den Musik- und Verlagsrechtlichen das Theaterunternehmen ohne Einwilligung des Componisten nicht zu gestatten.[1])

4) Die Entschädigung wegen unbefugten Aufführungen solle auf dreifache Weise ermittelt werden können, entweder dadurch, dass, wie § 2 des Gesetzentwurfes bestimmt, die ganze Casse der Direction bei Aufführung

[1]) Die Regierung hatte den Satz aufgestellt, Dichter wie Componist seien zur Verfolgung unbefugter Aufführungen gleich berechtigt, die erste Kammer war in Betreff dieser Punkte derselben Ansicht gewesen, wie sie wurde. Dagegen hatten zweite Kammer wie Regierung übereinstimmend auch dafür ausgesprochen, dass namentlich die gewöhnliche Ausgabe von Texten an das Publicum bei der Aufführung nicht als eine Veröffentlichung im Sinne des Bundesbeschlusses vom 22. April 1841 angesehen werden könne und dass es gerathen dem Rechte an dieser Ausgabe in der Gestaltung der Aufführung mit lieber Eins zu

den Werken zu 10 Bogen genommen oder die Bestimmung der Bogenzahl *nach* der Aufführung verlangt, dann eine Bestrafung mit 20 — 500 Thalern beantragt wurde, wovon ⅔ dem Publikum oder Componisten, ⅓ der Gewerbeanstalt zufallen sollten.

5) Herrn Hellin wurde in den Gesetz der Grundsatz unglücklich aufgenommen wurden, dass bei Übersetzungen der Übersetzer gleichen Rechtsschutz genießen, jedoch die Aufführung einer anderen Übersetzung desselben Werkes zu hindern, nicht befugt sei.

Diese Grundsätze sind im Wesentlichen von der zweiten Kammer angenommen und hinsichtlich der Bestimmungen des Gesetzentwurfes abgeändert worden. Außerdem fügte man noch folgende Nebenbestimmungen bei:

dass die Unterlassung der zu 2) erwähnten, dem Werke vorgedruckten Verbotes es dem Verfasser des Eintrittsgenusses nicht ziehen, sowie dass anonyme oder pseudonyme Verfasser mit diesem Verbote so gleich ungehen sollen, so wie die Thatsache nicht sich nur Erlangung der Aufführungsgenehmigung wenden sollen;

dass der Rechtsschutz nur auf Opern, Singspiele u. dgl. sich beziehe, nicht aber auf andere, für den Bühne nicht bestimmte Compositionen, und dass jene nur wenigen Clavierausgaben zum Behufe der Aufführung nicht ergänzt werden dürften. Hierbei beschloss die Kammer auch, dass andere musikalische Compositionen (ausser den für die Bühne bestimmten) diesen Rechtsschutz nur genießen, so lange sie durch den Druck nicht veröffentlicht sind (gedruckte Ouverturen, Symphonien, Lieder u. s. w. sollen also ohne Weiteres öffentlich aufgeführt werden dürfen);

dass in Betreff der Opernparzin einfach, wenn bei Übersetzung die Componisten an den Theaterunternehmer den Texten nicht besonders gedacht werden, der Unternehmer zum Druck und Verkauf desselben bei seinen Aufführungen berechtigt sei;

dass bei der unter 4) erwähnten Strafbestimmung ein Strafe minimum (20 Thlr.) nicht festgesetzt wird, und dass die Höhe der betreffenden Einnahmebeträge durch den Eid des Beklagten (Thatsachenbeweis) in rechtliche Gewissheit zu setzen sei, dass endlich der Wahl unter den drei vorgenannten Arten der Entschädigungsansprüche dem Autor freistehe.

Die Zusatzparagraphe 2[b] der ersten Kammer (rücksichtlich des Falles, wo dem Unternehmen ohne sein Verschulden genommen wurden ist) wurde abgelehnt, zum Schlusse aber noch bestimmt, dass auf *wandernde Bühnen* das ganze Gesetz nur dann Anwendung finde, wenn die von demselben aufgestellten Strafe noch nicht im Drucke erschienen sind.

---

Bei der durch die vorgenommenen Abänderungen der zweiten Kammer nothig gewordenen nochmaligen Berathung *in der ersten Kammer* erklärte sich die letztere mehrheit gegen das von jener aufgestellte Princip, dass der Schutz auch auf nicht gedruckte Werke auszudehnen sei.

Dagegen wurde für rücksichtlich der *Zeit* des Rechtsschutzes in der zweiten Kammer beantragten Ausdehnung derselben auf die Lebenszeit des Autors, 10 Jahre und zehn Jahre für den Erben und Rechtsnachfolger desselben nach seinem Tode bestimmt, auch die Einschaltung wegen der Übersetzungen genehmigt.

Die Beschränkung auf Opern, Singspiele u. dergl. kins für die Bühne bestimmte Werke wurde abgelehnt, so dass hiernach z. B. Oratorien ebenfalls den fraglichen Rechtsschutz genießen würden.

In Betreff der Operparzin wurde der zweiten Kammer beigetreten, hierbei jedoch ausgesprochen, dass dem Unternehmer die Aufführung des Buchs mit Angabe der Taxen an den Zuhörer zum Gebrauche bei der Aufführung nicht zu versagen sei*). (Also nur an den Buchhandel sollen sie nicht gebracht werden.)

Ferner blieb die erste Kammer bei ihrem Zusatze wegen der Täuschung des Unternehmers ohne sein Verschulden, stehen und lehnte auch die Ermittelung der Höhe der Einnahmebeträge durch den Eid des Beklagten (Thatsachenbeweis) ab.

Die Strafbestimmung hie nur Höhe von 500 Thaler wurde beigetreten.

---

Die zweite Kammer gab bei ihrer zweiten Berathung den Grundsatz, dass auch gedruckte Werke den Rechtsschutz genießen sollen, auf, und beschränkte den letzteren auf ungedruckte; es findet daher in Betreff dieses Punktes Einverständniss der beiden Kammern Statt.

Dasselbe gilt von der Ermittelung der Einnahme des Unternehmers durch den Eid desselben, so wie von dem Satze, dass wandernde Bühnen nur den gedruckten Werken den gesetzlichen Bestimmungen über den Schutz der Autorenrechte unterliegen sollen.

Dagegen beharrte sie bei der Ablehnung des von der ersten Kammer genehmigten Zusatzes wegen Täuschung des Unternehmers ohne sein Verschulden, und die erste Kammer ist ihr hierin nachträglich beigetreten.

Es ist demnach allenthalben Uebereinstimmung beider Kammern vorhanden und die demgemässe Erlassung des Gesetzes steht zu erwarten. *L.*

---

## Recensionen.

*Wilhelm Sterndale Bennett*: Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass. Op. 8. Leipzig, Kistner. Preis 3½ Thlr.

Seit jenem berühmten Wettstreit zwischen Hummel, Moscheles und, wenn wir nicht, Onslow ist die Verbindung des Clavieres mit mehreren gleichbedeutenden Instrumenten, als dreien, vieren, zumeist aus der Mode gekommen, und von jenem Wettstreite nur das Hummel'sche Sextett, das wir für das genialste Musikstück

*) Wir vermögen diese Ansicht nicht zu theilen, sind vielmehr der Überzeugung, dass Noten, Druck der Texte, indem sie für den Nachdruck unbrauchbar ist, an sich eine zum Behufe des Gelderwerbs veranstaltete mechanische Vervielfältigung sind. Am Schlusse gestatten wir uns bei dieser sogenannten grossen, durchcomponirten Oper hervor, wo dem Käufer das vollständige Opernbuch erlangt

Digitized by Google

diesen Meisters heitere, in allgemeinster Erinnerung gebliebene. Indessen ist es immer, selbst gegenüber musikalischer Weisheit, ein dankbares Unternehmen, und verdeckt seine häufiges Wiedererscheinen diesem Unsterblichen nicht selten. Bereits ist in seinen Clavierconcerten nicht viel Entdeckung neuer Passagen zu gegenwärtigen, mehr in ihrer Verknüpfung des Gleichen mit anderen Instrumenten, und in seinem Verhältniß Mendelssohn, steht vorzugsweise. Dies ist nun auch in gegenwärtigem mit vielen Schönheiten ausgeführten Sextett (Grundton: E moll, in vier schönen Sätzen enthaltend) der Fall. Es gehört nur den tüchtigen Leistungen der Gegenwart doch immer zu einer Hauptsteigerung zu machen. Soll niemal der Pianoforte als Prinzipalstimme auftreten, so ist die Eigenthümlichkeit dieses Instrumentes nicht zu übersehen. Die Befindung solcher Gänge, wodurch dem Spieler seine Aufgabe interessant wird, hat ihre eigenen Launen. Hier aber ist eine Passagenwerk aus den bekanntesten Gängen zusammengesetzt. Diese gebrauchten Accorde nur wenn nur den Genuß der sechs Instrumente zusammen zahlten, sind sie doch unterstützt. Wie erfindet doch wie S. Bach auch so diesen Hilfsmittel, wie viel Feine wendet noch jetzt bei all seinen Sonderbarkeiten Einzelnen darauf. Es gewährt dies zwei den großen Vortheil, diese den Clavierspieler nicht Virtuose zu sein brauchl und auch Raum für Hervorhebung des in rein musikalischer Hinsicht bedeutenderen Momente gewinnt, aber was meinen dem Allzugewöhnlichen zuneigt Passagenweise das Componirt ohne es wohl aus dem Auge gehen, als es die im Bau der Melodie, oder bei deren beiderseitiger Verarbeitung thut. — Hiesige ausgewählte kleine Musikfreunde werden sich mit diesem Sextett wohl unterhalten, für Concertgeber bietet es keine Gelegenheit zu glänzen.

---

*Henry Litolff*'s Secondo Concerto-Sinfonie pour Piano et Orchestre Op. 22 Berlin, Schlesinger. Pr. 6 Thlr.

Wieder eine neue Benennung um einen Titel für eine größere Compositionen für Pianoforte und Orchester; sonst heißen neue Concerte und Symphonien gewandelt, jetzt sollen beide Forderungen mit einem Male erfüllt sein, wie der Titel: Concerto-Sinfonie verspricht. Genau betrachtet, ist nur der Titel neu; die Sache ohne dieselbe geblieben. Alle großen Clavierconcerte sind Mischgattungen, dem Stoffe diesen Gattung, hie und Gegenwart haben symphonischen Charakter. Das Pianoforte, wenn ihm auch der erste Platz eingeräumt ist, wirkt mit den übrigen Instrumenten symphonisch. Wenn wir also den neuen Titel Concert-Symphonie erwägen, so müssten dies negativ so viel ausdrücken, als etwa früher der wohl verwirrte gebrauchte concertirende Symphonien. Dies aber hat den Componisten nicht gemeint. Er hat etwas Neues machen wollen, das eben eigentlich nicht Neues ist, es müsste dann die Umstand sein, dass er nun Sätze, wie in der Symphonie nämlich noch ein Scherzo, nicht wie je den alten Concerten eine dem, gegeben hat. Dieser Umstand ist nicht anerkennend und, da man ohnedies jetzt Concertsätze lieber in gedrängter als in erweiterter Form hat, nicht zum Nachtheil anrechnend. Was die Arbeit betrifft, so mögt sie eben viel Talent, auch einige geniale Züge, so weit wie noch der Clavierpart nun mithalten können. Am Meisten haben uns einige gemüthvolle Passagen gefallen, welche von der bedeutenden Technik der behandelten Virtuose Beispiele geben. Sehr pikant ist das Rondo. Im Ganzen finden wir eine belustigte Beschäftigung Fleißes, einen oft heranforderschenden Ungestüm der im Gewöhnlichen Freude hat. Wir meinen, dass dies allmälig jenem Übermaasse, dessen die Schönheit doch einmal nicht entbehren kann, Platz machen wird. Letzt wird uns allen Dingen auch Selbstbeherrschung zuzeigen haben, um demnächst Einzig nur seinem bedeutenden künstlerischen Berufe zu ziehen.

---

*Felix Mendelssohn Bartholdy*: Second Grand Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle. Op. 66. Leipzig, Breitkopf et Härtel. Prix 3 Thlr. 15 Ngr.

Wenn man auch in neuerer Zeit hier und dorthin Abhandlungen und ergründenden Kunstwerken nur wenig gelungt, der eine eigenthümliche Gepräge der Meisterschaft in allen Einzelnheiten, wie im Ganzen nie auch liegt, so ruht mit ganz Recht, wenn bei neuen Musikalien, die den Frieden gefunden hat und ihn über Alles verbreitet, was in seine Nähe kommt. Jedermann kennt Mendelssohn's hierin durchdringen, bei allen polyphonischen Fülle nie erzwungen erhaltenden Stimmen gewachsenen Styl. Er braucht nur wenig nachsinnend kleinen Gedanken, um ihn zu etwas Bedeutendem zu gestalten. Er hat keinen streitenden Gedanken, der nothleidigen Mittel nie zu verschwenden. Aber die Weisheit, womit er mit dem ergriffenen verfährt, einst ihr leider in der musikalischen Literatur, als Viele, deren nie hörenden Einfällen, je an Affect mindre Mannigfaltigkeit überall die Nähte, des Flickwerk zu Sehen trugen, dessen wir nicht entbehren können, weil die einzelnen Einfälle doch gute sind, wie sie wollen, verbunden zum Wollen. Wahre Meisterstücken werden die nur einem Theme zum sorgsamen gemeinsamen; wie neuerdings, wenn man eine Stimme allein hört, nicht ihr ganz zusammenhangloser Bau in dem Dasselbe Gesetz, der z. B. so eine Violoncellstimme in einem Mendelssohn'schen Trio darbietet, nun Gleich den andern zwei Theile der ersten Allegro (Gmoll, $^6/_4$), welche das Piano allein mit dem tiefen C des Violoncells ruhend hat, enthalten, so wenig grundlos sie sich reihen, den Schlüssel zu dem ganzen Satze, und doch scheint der diesem neigungsvoll gesetzte Mittel, den auch jenem wie zufällig anknüpft, das Ganze vor Monotonie. Wiederverkennen wird jedes so Vielem der wirthen Minuten, z. B. im Andante, ohne im Fleiße etwa an dem zweiten so Entstehenden Theme, seinen Gedanken stehen zu müssen der so einer gewissen Verwandtschaft, wie dann auch bei Spohr, so verschieden beide Manier auch sei. Viel Ergötzliches hat über z. B. die Scherze in Zwischensätzen. So gehe denn das Trio hin in den Glanzspielen aller musikalischen Völker, es repräsentirt nicht die Salonmusik, sondern die deutsche Kammermusik auf eine erfreuliche und würdige Weise. *A. K.*

---

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Leipzig.* Am 4. Juli wurde im Gartensaale des Schützenhauses unter *Lautenschläger's* Leitung ein grosses Instrumental- und Vocalconcert zum Andenken *Querstern's* und zum Besten seiner Hinterbliebenen von 150 Mitgliedern des Gewandhauses gegeben. Das Programm verkündete in drei Theilen zwölf Nummern, darunter die ganze C-moll-Symphonie von *Beethoven*, die Ouverture zum Freischütz, Zauberflöte, Tell, den Hochzeitmarsch aus dem Sommernachtstraum u. s. w. Ob das Versprechen gehalten worden, kann ich eben nicht sagen, ich habe nur etwas Pauke und zuweilen versprengte Trompetenschreie gehört. Eine andere Zuhörerinnen konnte sich freilich die kühnste Wirthsphantasie nicht einbilden. Manchmal hat mangelhaft sein Königreich für einen Tisch oder Stuhl, und der Musik musste man diesem communalen Menschenstrudel verschlungen werden. Sollte man die edelsten Werke der Tonkunst nicht dem nahen Concertsaal überlassen, so statt sie unter freiem Himmel einem so traurigen Schicksale aussetzen?

Ein zweites Concert zu demselben Zwecke folgte am 19. Juli unter *Mendelssohn's* Direction im Gewandhause, und auch hier war trotz drückender Hitze ein zahlreiches Publicum versammelt. Den Reigen eröffnete die für Leipzig neue Ouverture zu Adolph von Nassau von *Marschner*. Sie ist ein energisches Manuscript, aber keine Eroberung für die Ritterwelt. Anstatt uns dem romantischen Halbdunkel jener längstverschollenen Zeit herüberzulocken, glänzt sie uns den modernen Gegenwart, und auch dann etwas kriegerisch gerüstet, auf. Das Allegro hüpft zum grossen Theil in Galoppadenrhythmus auf und ab, und was hat das mit Thaten und Gefühlen jenes Kaisers, in nur schweren Einsamkeiten, Ritterdramen und Edelfräulein zu thun?

Herr *Hildermann*, der hier ausserordentlich beliebt ist, sang eine Arie aus *Spohr's* Faust. Er besitzt die kräftigste, vollsammetste Stimme, die ich je aus einem deutschen Basse gehört. Schade, dass es nie an echter Innigkeit! Die meisten Sänger glauben, wenn kommt die Stimme und dann der Ausdruck. Ihnen wollen wir Bewunderung als Belohnung ertragen. Wie scheint, als ob sich auch Herr *Hildermann* zuweilen nach dieser Ansicht hin, so z. B. in dem Recitative vor jener Arie. Hier schreibt etwas der Meister die Accente und längere oder kürzere Geltung der Noten nicht genau vor, aber die Natur des Gefühls thut es. Energische, rasche, einander Affecte müssen auch energisch, rasch, einander vorgetragen werden. Verweilt der Sänger auf einzelnen und hat sich vollklingend satt, so zeigt er, dass ihm der Klang der Stimme mehr gilt als der untergelegene Ausdruck des Gefühls. Fehlt es Herrn *Hildermann* etwa an der Empfänglichkeit der letzteren? Keineswegs! In zwei Liedern eines Anderen von *Mendelssohn* und *Fr. Schubert*, die er später sang, zeigte er nicht blos Stimme, sondern auch Gefühl.

Auf die Arie folgte *Beethoven's* Sonate für Piano-forte und Violine, Op. 47, gespielt von den Herren *Mendelssohn* und *David*. Sie vorgetragen Ding an sich zu hoch und zu tragen, hoch, immer hoch, und die Töne verklungen waren, bekannt ich mich zu Himmel! Leider wende ich nun dort abgerufen nach — Virtuosen! So oft ich früher selbst mitgefochten in dieser Schlacht, immer bin ich schwer ermüdet worden. Vielleicht vermögen viel, todtbringende Schwerdtes Hiebe uns nicht schildern. Aus dem Gepumpe des grossen Trommel fahren auch keine eisenharte Kanonenkugeln in die Phantasie des Hörers, mag der einzige Artillerist dahinter auch so wuthend herumdonnern und Rotzbuben zerschmettern wohl das Ohr, können ohne uns ein Hindern verletzen, für Palatenfeuer gehalten zu werden. Ein gastfreundlicher Freund vermuthete, *Beethoven* habe das Schreien der Menge auch einiges Effectes partikeln wollen. Wäre es so! Aber der zweite Theil dieser Symphonie ist kaum Pianissimo, und um unsere Ohren vor dem Publicum auszuschneiden, hätte es eines Liebesgabe, die Symphonie, nicht misshandelt. Und im Ende, ob nun Einer aus Scham oder Ernst martert, der Schmerz ist derselbe.

---

*Dresden.* (Beschluss.) Ueber die Darstellung der Novitäten seien noch ein paar Bemerkungen mitgetheilt.

Die „Alcestis" müssen wir als eine wohl gelungene bezeichnen, und so bewährte sich bei ihr einmal das Sprichwort „Wer lange währt, wird gut!" denn schon für den Dezember vorigen Jahres war sie zur Aufführung bestimmt, und wie schon sie erst im Februar in Scene gehen. *Frau Schröder-Devrient*, die Ehehälfte zu den letzten Monaten mit Besorgung dieser Localien eine Sorglosigkeit, einen Fleiss auf ihre Darstellungen verwendete, wie wir ihn schon lange bei ihr nicht mehr zu bemerken gewohnt waren, spielte und sang (hier und da einmal ein Lüftchen Unsicherheit den Intonationen nicht zu Anschlag gekräuselt) die Titelrolle in höchst ausgezeichneter, ja geradezu vollendeter Weise. Sie concentrirte mit ungeheurer Gewalt, dass in denjenigen Partieen, die auch lange, lange anhaltende, ja anstrengend hierbei wird. Die Herren *Tichatschek* und *Dettmer* (Admet und Herkules) standen ihr durchaus würdig zur Seite, und auch von den Inhabern des übrigen Personals dürfen wir nur lobendes Streben nach tüchtiger Darstellung rühmend anerkennen. Es war überall das wohlthuende Eifern ersichtlich, ein hohes Kunstwerk in würdigster Weise dem Publicum vorzuführen, und das Letztere erkannte dieses Bestreben durch Anerkennung, die wahrlich auch dem Dirigenten, unserem wackeren *Reichel*, für den tüchtig Einstudirten Dank gebührt, durch lebendig kund gegebene Theilnahme zu. Die Tragödie von den grossen Duette zwischen Alcestis und Admet um einen gewissen Tod, im Interesse des *Schröder* war sie geschickt mit dem nachfolgenden verbunden, dann ein Jeder merklich wird und den Gesammteindruck durchaus nicht beeinträchtigte.

Es schmerzt noch über die Darstellung der „Zauberflöte" dem Kunstfreund Gegenstand aussprechen zu müssen; sie war eine fast durchweg empfindliche und zu einem Theile eine den grossen Meisters, wie des Kunstgebäudes unwürdige. Wir wollen heute nun einzelnes Meisterwerk gar nicht, als in so durchaus ungenügender Ausführung hören. Doch nehmen wir von einem Urtheil über alle Dinge der Capelle aus, welche Vorzüglichkeit

lautete, wäre wie uns scheint mit der Tempowahl *Reissiger's* sicht überall beifreudige Anerkennung; vielleicht lag ihr uns Mangel ausreichender Proben, denn zum Hauptproben wie für die Schwächen dieser Besetzung ebenso wohl, wie für die neue Meeresbrandscene, die wegen ihrer noch nicht genügenden Ausführung bald für Jahren lang vergeblich auf diese Oper hatte warten lassen, wäre nun dieselbe wohl mehr Sorgfalt schuldig gewesen. Die Besetzung war äusserst mangelhaft. Fräul. *Veithaus* die schon von der Pause Benefizien dieser Rolle eben nicht günstig unterstützt haben soll (es kommt dabei doch auf die Höhe der Stimme allein nicht an; diese besitzt die Sängerin auch heute noch, indem sie die höchsten Töne durch die Nase hervorspielt), war der Darstellung, Sprache und Gesang durchaus unzulänglich; denn wenn wir euch nicht verkennen, dass in die Coloraturen in den Arien mit einer gewissen Leichtigkeit hervorscheinende und den orientalischen Stimmcharakter wie schon bemerkt zeigte, so fehlte doch die Kraft, die leidenschaftliche Fülle, und man konnte sich bei jedem Tacte des schmerzlichen Gefühls nicht erwehren, ob die Sängerin denn auch im Stande sein werde, die Aufgabe zu Ende zu führen, abgesehen davon, dass ein unmenschlich im ariosen Recitative durchweg zu wehmüthig ehrsame Mienenspiel Wunder deklamirte. — Fräul. *Thiele* reichte für die leidenschaftlichen Momente in der Partie der Pamina nicht aus, während sonst Fleiss und Streben nicht zu verkennen war, und manches Erfreuliche brachte. Der Fräul. *Wächter* wurde äusserlich noch natürlich für die Papagena befähigt sein, diese sich vorzustellen, und der Erfolg hätte schlagend bewiesen, wie genau gleich die ersten Töne (im letzten Ensemble durch einen Chor stark remplirt), dumpf und schwankend und unrein, diese Wahrheit die Frage hätten, wie man diese Partie in der Oper brauchbar machen könne? In den Sätzen der drei Damen entsprach nur die zweite den an sie stellenden Anforderungen, und die drei Geister (Cherubinen) wegen gerade hin absichtlich. Wenn man erwägt, dass zwei Talente die besten Sängerinnen aus dem Chore hat die eine Zweck ausgewählt werden — dass Gegentheil wäre ja eine unverzeihliche Regenwurfe! —, so konnte man sich einen Begriff von der Leistungsfähigkeit unseres Chores machen (wenn man auch die natürliche Befangenheit mit in Anschlag bringt), dieser Begriff, der übrigens jetzt nur zu oft bewahrheitet wird. Wo soll man auch bei der wahrhaft jämmerlichen Salarirung der Choripersonals, die zum Streben zu gross dem Lohn zu gering ist, Lust Kräfte dafür anlangen! — Herr *Dettmer* befriedigte als Sarastro, obwohl einige — jetzt, wie es scheint, leider stereotype — Intonationsfehler vorkamen; Herr *Bürdensky* hatte auf die Partie des Tamino sichtbare Fleiss verwendet, und es gelang ihm Einzelnes sehr gut, wie denn seine Stimme jetzt seit einiger Zeit wieder in Klang gewonnen hat; eine falsche Art die ganze Partie zu sentimentel, verschleppte einzelne Tempi (z. B. gleich die der ersten Arie), und war nicht charakteristisch gewandt genug im Spiel, wie denn z. B. seine auf die Bühne Stürzen in der ersten Scene bei der Flucht vor der Schlange unnatürlich erschien. — Herr *Ruder* zog bedauerlicherweise die Farbe der Papagena noch mehr in Portenhafte hinab, statt sie durch sein feineres Spiel dem Gesammtcharakter der Oper entsprechender zu halten, und Herr *Böhme* hat denn doch gar zu wenig Stimme (und hätte er wirklich dergleichen je besessen, so müsste sie durch die gänzlich widernatürliche Verwendung bald für Tenor, bald für hohe Bassbuffocomik völlig zu Grunde gehen) für die Partie des Monostatos, die er jedoch durch charakteristischen Spiel zu heben sich bemühte. Die übrigen Partien dürfen wir übergehen, bis auf die beiden geharnischten Ritter (nach dem Chore), welche ihre schwierige Aufgabe ganz gut lösten.

Dass eine ähnliche Vorstellung die noch so Decorationen und Maschinerien hier und da anwünschen übrig lasse, der Publikum, das auch nur einigermassen ehrlich wenn ihr Leichtsinn zeigte, gewiss ehrlich musste wer natürlich, und es ist lediglich die tadelnswerthe Weise zu tadeln, die etwas wiederum verunstaltend wirkte, dass die Aufführung nicht so absolut Meister Mozart's Werke nicht zu Gehör bringen! — Es bleibt uns euch übrig, einen Blick auf die Gastspiele zu werfen, welche das verflossene Semester uns darbot, und wir dürfen dabei hier rein.

Wir haben der beiden Tanzarten *Damcke* und *Marstens* schon freilich gedacht. Den ersten trat als „Gennaro," als „Nadori," und zuweilen als „Arnold von Melchthal" auf. Eine klare, unausgebildete Stimme, mit übermässig sentimentalem Vortrage, ohne Kraft und Mark — eine gewisse Darstellungsgewandtheit, doch ohne alle dramatische Charakteristik — die angelernten Weise in Gesang und Spiel von dem dass auch wohl hier und da eine gewisse Verständigkeit, die Strebsamkeit ersetzen, die Sache möglichst gut zu machen — Beweise sein Gesangsgeschicke, die sich doch wiederum ziemlich günstig zeigten, dass Alles eigentlich nicht für eine grössere Bühne, während er bei ernstem und ausgiebigem Studium sehr eine kleinere Bühne genügend werden kann. Wenn man allgemach dahin kommen, die Ansprüche an die zweite Tenore wie an die Spieltenore etwas herabzustimmen! Der „Nadori" war seiner relativ besten Partie. — Herr *Marstens* konnten wir nur einmal, als Ottmar in der Hermannsschlacht, hören, und nach dieser Partie vermögen wir weder über seinen Gesang, noch über sein Spiel ein besonders günstiges Urtheil zu fällen. Seine bedeutende Stimme, seine Energie, sein durchdachtes Spiel, kurz consequente Charakteristik — je, hier und da eine gewisse gemeine Nachlässigkeit (einem fremden Publikum gegenüber!) — der empfiehlt sicht entschieden. Doch gaben wir ihm nur als Ausnahme einer seiner Rollen; es ist möglich, dass der Gast in anderen mehr befriedigt.

Unter den gastirenden Damen erwähnen wir Frau *Schumann*. Wir haben ihrer schon mit einigen Worten gedacht, und da sie engagirt ist, werden wir hoffentlich spätere Gelegenheit haben, uns ihres Talentes zurückzuerinnern.

Fräul. *Mathilde Hellwig* von Wien trat zuerst als Norma (Regimentstochter) auf, und obwohl ein lebhafter Beifall sich ihr zu erfreuen hatte, fand auch die Direction zu einem Festengagement des Gastspieles nicht veranlasst, weshalb? das wissen die Götter! Das junge Talent, eine

gewinnende Bühnenerscheinung, mit Anmuth und Grazie und lebendigem, gewandtem Spiele (das freilich bisweilen plötzlich eine Unterbrechung erlitt — lag das vielleicht daran, dass die hier Mitwirkenden, namentlich Herr und Frau *Wächter*, auf eine höchst auffallende Weise durch Theilnahmlosigkeit ihr das Spiel erschwerten?), schien indisponirt, und wir vermögen deshalb nicht, ein definitives Urtheil über sie als Sängerin abzugeben. Die Stimme erschien uns hier und da schwach und ungleich, die Ausbildung noch nicht durchaus vollendet, wenn auch auf solide Basis gebaut; im Vortrage war ein erfolgreiches Streben nach Charaktertreue nicht zu verkennen. Vielleicht hatte sich das Urtheil auch anderen Leistungen günstiger gestaltet, wenn die junge Künstlerin vollkommen Herrin über ihre jedenfalls beachtenswerthen Mittel wäre.

Frau *Bassett Oakley*, Cousine des bekannten englischen Componisten *Sterndale Bennett*, machte ihre englischen, und leider gänzlich unklangreine Stimme, die Rosine im Barbier (aus der Contralto-Lage) zu intoniren, während sie durch mit dem Erlernen der deutschen Sprache beschäftigt war und erst zwei Jahren die Lehre genommen (wer jener Zeit auch nur überhaupt erst die Absicht zu haben) betreten hatte. Ihre Stimme ist klanglos gebrochen, nur zwischen verschiedenen Registern bemerkbar, in der Tiefe eine scheelen Beiklang, in der Höhe meist Claviolette ähnlich. Ihrer Persönlichkeit scheint es nie die Colorature zu gelingen, die ihr doch nicht etwa gelingt, um mehrere die Partie deutlich unhörbar. Von musikalischem, nicht einmal von virtuosischem Belang konnte also so wenig die Rede sein als vom Spiel. Es war eine bedauerliche Leistung, die man freilich — schon deswegen weil sie durch Invalidität — mit einem so gebildeten Publikum hatten kennte, und Herrn *Anders* Forscher, wenn auch hier und da etwas über die Grenze travestirender, komischer Laune (die nehmen wir von der Localitätskategorie) wenn wohl hauptsächlich zu danken, dass man das Ganze mit einiger Resignation ertrug.

Frau *Ernst-Kayser* (Fräul. *Kayser?*) von Paris trat ebenfalls nur einmal, als Valentine in den Hugenotten auf. Ihr körperlicher Zustand, der sie überhaupt vom Auftreten vor einem fremden Publicum wenigstens hätte abhalten sollen, bedingte das wohl; doch kommen wir so nur bedauern, da sie ihrer schöne Mittel zu verständiger Anwendung entwickelte und als ein sehr beachtenswerthes Gesangs- und Darstellungstalent sich zeigte, das zu solidem Schein gehalt Erfreuliches zu leisten versprach, sobald die volle Herrschaft über die vorhandenen Mittel anzunehmen möglich war. Wir hörten und sahen leerlich einzelne Gemälde — die Zeit der Gemälde scheint jetzt überhaupt nicht zu sein; es wäre auch zu manchen Einzelne sich anders wünschen. Doch schon die Weichheit und Flüssigkeit der angenehmen und wohl ausgeglichenen Stimme, wie die Leichtigkeit der Behandlung derselben musste sie zu einer solchen, zumal sie noch jugendlich und frisch erklingt.

Eine Basis haben wir uns bis zuletzt aufgespart, wie unseren das Gastspiel von Fräul. *Tuczeck* aus Berlin. Einer Charakteristik dieser im Sechsfachen klingt an-

erkannten Künstlerin bedarf es nicht, und um auf einzelne kleine Mängel einzugehen, fehlt es hier an Raum. Deshalb referiren wir nur, dass sie auch hier ihren Ruf vollkommen bewährt und reichen, wohlverdienten Beifall gefunden hat. Sie trat zweimal als Susanne im Figaro, zweimal als Prinzessin in Robert dem Teufel, zweimal als Adine im Liebestrank, dann je einmal als Amina (Nachtwandlerin), Madeleine (Postillon), Maria (Regimentstochter), Agathe (Freischütz) auf. Die letztgenannte Partie war, trotz so mancher trefflichen Einzelnheiten, ihre schwächste, weil sie durchaus ihrer künstlerischen Individualität widerstrebt, und wir müssen die Wahl dieser Rolle als einen Missgriff bezeichnen. Auch die Prinzessin im Robert und die Susanne sprechen echt in dem Maasse an, wie die übrigen Rollen, namentlich die Summa und die Medelaine — ein wahres Meisterstück. Nun spielt von einer Gewissung ins die hiesige Bühne. Wie glauben doch deren, die Verhältnisse so wichtig und was sollte die Aussicht ohne einen ihrer würdigen Spielraum sein nehmen? Eine Mangelhaftigkeit suchte sich gerade bei ihren Gastdarstellungen doppelt fühlbar machen.

*Wm.*

---

## *Curiosum.* (*Wortlich abgedruckt.*)

Etwas[1]

In musikalischen Ausdrucke, Zum Geburtstage seiner geliebten Schwester

***Maximiliane Erdmuthe,***

von

*Otto Carl Erdmann* Reichsgrafen von *Kospoth*

den 10 Juni 1786.

Ihr Gingen sind gestimmt, die Bogen gestrichen und die klingenden Instrumente paret. Die liebste Schwester! einen Symphonie meiner besten Wünsche zu Deinem heute glücklich erlebten Geburtstage heute zu lassen;

Richtige Harmonie, reiner Satz und wol ungezwungen Gesang spielte bisherhin die *Fortepiano* Deiner Lehrer, wovon ihre *Herzenskunden* unserer Freude jederzeit Zeuge war. Ob auch gleich denn und wenn einige Unbilligkeit unter die *Cantabile* Deiner Schickeels mischen, so hat doch immer die ruhige Auflösung der *Quinten fehler* Deiner Bestimmung, und der harmonische Stimmigen Satz Deiner Zuhörenheit die Oberhand behalten — ich stimme hinein mit allen Registern meiner Kehle, und mit *obligaten* Trompeten und Pauken ein *Te Deum laudamus* ein &c., und danke in einem *Solo* meiner *Vox humana* dem über alles gütigen *Vortunen* der grossen Besorgniss dieser Welt, die alle die unzeitige Quelle und Unterhaltung, der grosse *Concert* Deiner Lehrer hinbisher so gut durch getrillert zu haben, keine Fehlnote wie ein hören und die *Competition* davon wie regelmässig und sehr in Gehöre stellend. Noch lange müsse Deinen Lehrer Pauke die Stimmung halten, und kurz Loch hinkommen, auch lange müsse die *Cadenzen* Böchen Deiner Lehrmeister die Regenbogen Deiner Gesundheit schmieren und streuen, dass die Saiten der Haare Dei-

Digitized by Google

nes Alters ganz weiss darum werden. Nun lange mögen die Blasebälge Deiner Zufriedenheit die Orgel Deines Gemüthes wind geben, damit die tief Pfeife Deiner Ruhe nie verstimmen, noch der Traumlust des Sorgenfreien entzogen werde — Dann gönnt Labor auf *Harmonica* — kurze *eromatische* Fuge auf *Contra*-Bass und *Fagott* der housalichen Zwiegespräche unterbrechen je die lieblichsten Duette *de* Friede —. Sollten Sie mir dann im *Lustrapunkte* von *Allegro grazioso* das Adagio *cantabile* componiren, so wünschte ich inzwischen, dass keine *obligaten* Hörner das *Duetto staccato* Deiner *Serenade* stören mögen! Alle Lebelklänge der *Seconda quarta* Deiner Subsubsole mögen sich lösen in die *Sexta mayor* des Vergnügens *reuniren* — und dann bitte ich, dass die Hauptstimme und erste *Violin* Deiner schwärmerischen Liebe recht gegen die Bratsche meiner bruderlichen Ergebenheit pausiren möge! Das *Rondo* Deiner Freundschaft auf immer der Lieblings-Satz auf der Querpfeife meiner Zufriedenheit und so wollen wir denn in reiner *Harmonie* wohlgestimmt und gleichen Tones die grosse Oper unseres Lebens durchpfeifen, bis sie zuletzt bricht — *Hier ist die letzte Pause* —!

## Feuilleton.

Die Lützengasse hat die Gräfin *Rossi* plötzlich verarmen und in London wieder nur Rosen übergeben lassen.

Am 24. Juli ist in dem weiten Raume des Hippodrome zu Paris ein grosses Musikfest von *umstürzend* Musikern *abgehalten* worden.

Die Pariser musikalische Zeitung berichtet aus Berlin: Das Theater dort ist schlechter als je. *Meyerbeer* hat sich von der Direction zurückgezogen, und wird zu Ende dieses Jahres alle Verbindung mit ihr aufheben.

Eine belgische Operngesellschaft ist in London angekommen, und wird zwanzig Vorstellungen im Drury-Lane Theater geben.

Ein Sohn des Capellmeisters *Marschner* wird nächstens im Wiener Leopoldstädter Theater debutiren.

Die Grossherzogin *Olga* hat einen Festmarsch componirt, der in die Sammlung der Cavalleriemärsche für die preussische Armee aufgenommen und in der *Schlesinger*'schen Musikhandlung in Berlin in Partitur erscheinen wird.

Der als Sänger und Gesangslehrer bereits ausgezeichnete erste Tenorist am Wiesbadener Hoftheater, *Goetz*, ist nach Paris gereist, um sich bei den dortigen berühmtesten Gesangslehrern noch mehr zu vervollkommnen.

*Simon Mayr* soll in Bergamo ein Denkmal errichtet werden.

Der Musikverein zu Mannheim hat wieder neuen Freiss für eine Ouverture für Streichquartett, zwei Flöten, zwei Oboen und Clarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten und Pauken ausgesetzt. Die Arbeiten bestehen in Partiturbögen. Der Compositionen sind bis Ende September an den Secretär des Vereins Herrn *Schwetzler* in Mannheim einzusenden.

Am 28. Juni sind *Moscheles* (der auch Leipzig als Lehrer des Pianoforte-Spieles an das neue Conservatorium der Musik geht) in London im grossen Concertsaale des Hanover-Square zu Abschiedsconcert, welches die lebhafteste Theilnahme fand. *Moscheles* führte sechs Stücke von seiner Composition auf, darunter das Fantasiestück in G moll. Frau *Pixis* unterstützte ihn mit ihrem Spiele. Fräul. *Clara Novello* mit ihrem Gesange.

*August Möser*, der Violinvirtuos, hat vom Grossherzoge von Oldenburg eine goldene Dose erhalten.

In Wien starb der bekannte Liedercomponist *Anton Hackel*.

Ebendaselbst ist der Graf *Adolph Fedetschi-Liechtenstein* zum Hofmusikgrafen ernannt worden.

An der Stelle des Freiherrn *Freeth* übernimmt den Hofmusik-Intendant Freiherr v. *Poissl* die Leitung des Münchener Hoftheaters.

Von dem Opéra comique zu Paris sind im Jahre 1845 hierhergehörige 142,000 Francs Tantième bezahlt worden.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien so eben:

**Händel's Judas Maccabäus.**

Vollständige Clavierauszug von Hallwig, das Arrangement anerkannt ausgezeichnet, in grossem Format circa 12 Thlr netto.

Berlin, Jägerstrasse No. 42.
Breslau, Schweidnitzerstrasse, No. 6.

**Ed. Bote & G. Bock.**

**Neue Verlagsartikel** von **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig, welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

**Beckmühl, R. E.** et **J. Eichberg**, *deux Fantaisies brillantes* sur des Motifs de l'Opéra Guill. Tell p. Violi et Violle avec accomp. de Piano. Op. 36. à Thlr. 10 Sgr.

**Bödel, J. J.** (Erster Stiftungsfest der Concert-Stiftung in Frankfurt a. M.) *4 Morceaux de Salon* p. Violon et Piano (Romance — Allegretto — Andante religioso — Allegro vivace). Op. 4. à Thlr. 20 Sgr.

**Burgmüller, Ferd.**, *Variationen* über „La Cachucha" für Pfte. 10 Sgr.

**Kreim, C.**, *Der Durstige*, Humoristisches Lied f. Bass od. Bariton m. Pfte. Op. 17. 10 Sgr.

**Möckern, Fr.**, *Duo en forme d'une Sonate* p. Piano et Flûte. Op. 11. No. 2. à Thlr. 20 Sgr.

**Leonhard, J. F.** (Pro scomponist), *4 Lieder* mit Pianoforte. Op. 24. Cah. 1. 12½ Sgr.

**Lindblad, A. F.**, *Schwedische Lieder* in deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. *A. E. Wallenius*. Heft II. à Thlr.

**Meyer, Ch.**, 24 *Airs italiens* p. Pfte. Op. 24. 20 Sgr.

**Reiff, J.**, *Album lyrique* pour Pfte. Op. 17. Cah. 3. 8 Chansons. 12½ Sgr.

— — 4te do. Cah. 4. Scherzino et Fughetta. 20 Sgr.

**Schlegel, H.**, *4 Lieder* f. Discant od. Alt m. Pfte. Op. 20. (Einfach gesetzt.) No. 3. Frühlingsglaube. 7½ Sgr. No. 4. Thorwaldsen's Lied. 10 Sgr.

**Schmitt, J.**, *Die Pianisten täglicher Fingerübungen*, bestehend in 100 Variirten Uebungen in Tonen beiden Händen und den abgekürzten Tonleitern (Manchester Abdruck aus denen Pianoforte Schule) 15 Sgr

— — *Die kleinen Hausmeyer* f. Pfte Auswahl moderner Compositionen im leichten Style Cah 2 Fantaisie sur Fra Diavolo Op 200 15 Sgr

**Spohr, L.**, *Des Heilands letzte Stunden* Oratorium Clavier-Auszug 5 Thlr 15 Sgr

**Täglichsbeck, Th.**, *Sonate* p. Piano et Violon concertant Op 10 1 Thlr 20 Sgr

**Tarnowski, Ch. v.**, *Le Caprice* pour Piano. Op 4. 45 Sgr

---

Dampcapellmeister **Hermann Bahn's** neueste **Kirchen-Compositionen**, über deren Gediegenheit und practische Brauchbarkeit nur eine Stimme der Anerkennung herrscht, sind im unterzeichneten Verlage erschienen und vorräthig und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

**Bahn, H.**, *Messe* zur feierlichen Installation Sr Excellenz Gustav des Freiherrn von Friesenhof Herrn Erbherrn auf Groß-Autz **Mecklenburg** Fürstlich Schwerinschen Hofmarschall und Ritter pp. für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, 2 Clarinetten, 2 Fagotte 2 Hörner 2 Trompeten Pauken und 3 Posaunen. In Auftrag gegeben. ☞ Die obligaten Stellen der Blas-Instrumente sind in die Orgelstimme eingetragen, wodurch die Aufführung auch ohne selbige hierzu nöthigen Instrumente leicht zu bewerkstelligen ist. Pränumerationspreis 3 Thlr

— — *Dritte Messe* für 4 Singstimmen 2 Violinen, Viola (1 Flöte 2 Clarinetten 2 Fagotte auch in der Orgelstimme zu haben), 2 Hörner 2 Trompeten Pauken 3 Posaunen (ad libitum) Orgel und Contrabass in Stimmen ☞ Pränum. Preis 2 Thlr

— — *Vierte Messe* für 4 Singstimmen 2 Violinen Viola (2 Oboen 2 Hörner ad libitum) Orgel und Contrabass (in Stimmen) Subscript. empfiehlt 1 Thlr

— — *Offertorium* Cur tale donum? für 4 Singstimmen 2 Violinen Viola 2 Oboen 2 Hörner, 2 Trompeten Pauken ad libitum Orgel und Contrabass. In Stimmen Pränum 20 Sgr

— — *Graduale* Qui sedes Domine super Cherubim für 4 Singstimmen 2 Violinen, Viola 2 Oboen 2 Hörner, Orgel und Contrabass In Stimmen Pränum 10 Sgr

— — *Graduale* Quam suave est gratia! *Offertorium* Cherubim et laudem cecinerunt eum Für 4 Solo und 4 Chorstimmen 10 Sgr.

— — *Graduale* Adjutus in opportunitatibus Für Sopran, Alt Tenor Bass Orgel und Contrabass. *Offertorium* „Jam dulcia mysteria" Für Sopran Alt Tenor Bass Orgel und Contrabass mit willkührlicher Begleitung von 2 Clarinetten (in H) und 2 Hörnern In Stimmen 10 Sgr

— — *Hymnus* Pange Lingua für 4 Singstimmen 2 Violinen Viola 2 Oboen Orgel und Contrabass. In Stimmen 20 Sgr

— — *Regina coeli* für Sopran, Alt, Tenor Bass mit willkührlicher Orgelbegleitung 7½ Sgr

**E. E. C. Leuckart in Breslau.**

---

## *Neue Musikalien*

im Verlage von **Siegel & Stoll** in Leipzig.

**Banck, Carl**, Erinnerung „In des stillen Tagesfrühe" für eine Singstimme und Pianoforte Op 62 Preis 15 Ngr

**Berkenhoff, W. E.**, Souvenir de Wildbad. Fantaisie sur une mélodie nationale Souabe pour le Violoncelle, av. acc. de Quatuor Op 40

— — Le même avec accomp. de Piano

— — Album de 3 morceaux contenant des chants et des petites Fantaisies sur des motifs originaux pour Violoncelle et Piano. Liv III Op. 50 N: 9 Bⁿᵉ Thème original varié. N: 10 Mélancolie N: 11 Fandango N: 12 Pastorale

**Blöhmer, A. E.**, la die Ferne von Klein, für eine Singstimme und Pianoforte. Op 1 Preis 11½ Ngr

**Baddeus, Ed.**, Chanson sans paroles, pour Piano. Op. 8

**Eichberg, Jul.**, et **R. E. Berkenhoff**, Fantaisie sur les Idées italiennes de Hiller et de Würfelbach, exécutée pour Violon et Violoncelle Op 33

**Hasala, C.**, Spielmanns Lied von Gräbel, für eine Singstimme und Pianoforte Op. 10 Preis 10 Ngr

**Meyer, Ch.** (à St Petersbourg), 4ᵉᵐᵉ Valse-Etude pour Pfte. Prix 12½ Ngr.

— — Nocturne Op 31 arr. p. Pfte à 4 mains Preis 17½ Ngr

— — 3ᵉᵐᵉ Valse Etude Op 33 arr. p. Pfte à 4 m. Pr 20 Ngr

**Sammlung von Potpourris** aus beliebten Opern für Pfte zu 4 Händen mit Fingersatz

No. 1. Die Hugenotten von Meyerbeer
" 2 Die Regimentstochter von Donizetti.
" 3. Undine von Lortzing
" 4 Norma von Bellini
" 5 Nemea und Zelli von demselben
" 6 Die Stumme von Portici von Auber

**Spohr, L.**, Concert-Ouverture, Op 130, arr pour Pfte à 2 mains. Preis 25 Ngr

In demselben Verlage erscheinen ferner noch in diesem Jahre:

**Berkenhoff, W. E.**, Fantaisie brillante et dramatique sur des motifs de l'Opera Norma de Bellini pour Violoncelle, avec acc. d'Orchestre ou de Piano Op. 31

**Eichberg, Jul.**, Etudes pour le Violon avec acc. d'un second Violon aus obligat. materiel les pour cet pour servir à faciliter aux difficultés d'après la methode du conservatoire royale de Musique à Bruxelles. Op 7 Cah 4 — 6

— — Quatre airs caractéristiques pour le Violon avec acc de 2 vns Op 9 No 1 — 2

**Mayer, Ch.**, 5ᵉᵐᵉ Valse Etude arr p. Pfte à 4 mains.

Verner in Commission

**Helfer, A.**, Zeitgemässe Tempelübungen der Orgel Touches alter Passus, zu einer neuen Richtung der Orgelspielens beim Gottesdienste Heft I — 3 à 9 Ngr netto

— — Kompositionen aus klassischen Werken und anderen Tonwerken Eine Sammlung der beliebtesten Tonstücke aus Oratorien Messen u. s. w. zu Vorträgen beim öffentlichen Gottesdienste für die Orgel und die häusliche Unterhaltung am Pfte, leicht eingerichtet In 4 Heften à 12 Ngr netto

---

Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist so eben erschienen:

# Caracoli.

## *Volkslieder aus Italien.*

Für drei Singstimmen mit Pianoforte,

(mit italienischem und deutschem Texte)

bearbeitet

von

## Carl Banck.

Op. 69 Heft I 2 à 17½ Ngr

---

Wir haben eine neue Gattung grosser

# tafelförmiger Pianofortes

**mit englischer Mechanik**

gebaut und es eben die ersten derselben in unserm Magazin aufgestellt. Diese Pianofortes, zu deren Ankauf und Prüfung wir hierdurch ergebenst einladen, empfehlen sich besonders für alle Fälle, in welchen bei der Absicht ein vollständiges Instrument zum guten Spiel anzuschaffen, doch wegen Mangel an Raum ein Flügel nicht dienlich sind. Man wird dieselben in Ton und Anschlag guten Stutzflügeln ähnlich finden, als nachstehend finden.

Leipzig, den 25 Juli 1846

**Breitkopf & Härtel.**

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. **Nr. 31.** 1846.

Inhalt: Cousin der französische Ex-Minister über Musik. — Nachrichten. Aus Hamburg (Beschluss.) Aus Berlin. Ueber die Musik in Paris. — Novellen. — Recensionen. — Bemerkungen. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Cousin, der französische Ex-Minister, über Musik.*

Herr *Cousin* hat in der Revue des deux mondes eine Rangordnung der Künste aufgestellt, und der Musik den letzten Platz angewiesen. Das dürfte einem Tonkünstler wohl nur wenig verdrießen. Minister ist Jeder nicht mehr, aber Philosoph wird er auch noch wollen. Vernehmen wir, letzterem etwas anzuhängen, oder vielmehr etwas wegzunehmen, und zwar, wo Philosophen sehr kränkt, und nebenbei alle andere Menschen, nämlich — die Wahrheit und Unfehlbarkeit.

„Das große Gesetz in den Künsten ist der Ausdruck. Auf diese Weise ist den Gegenstand" — soll heißen Zweck — „nicht das Vergnügen, das höhere oder geringere Genuss, den eine Kunst verschafft, kann nicht den Maßstab ihres Werthes sein. Diesen Maßstab hat kein anderer als der Ausdruck; da nun aber eben der Ausdruck das höchste Zweck ist, so muss die Kunst die sein, welche diesem am Meisten nähert, die erste unter den Künsten sein."

Und das sei die Poesie.

Wann hat Herrn *Cousin* gesagt, das *Ausdruck* sei der höchste Zweck der Kunst? Die Kunst ist da, um Eindruck auf den Menschen zu machen. Das bewirkt sie durch den Ausdruck. Folglich ist dieser *Mittel* und nicht Zweck.

Ein Mittel kann nicht den Maßstab des Werthes einer Kunst geben, sondern das, was durch das Mittel erreicht wird, der Eindruck, und zwar der Eindruck, der Genuss bereitet, denn um unangenehmer Eindrücke willen sucht Niemand die Kunst auf. Der höhere oder geringere Grad des angenehmen Eindrucks, des Vergnügens, Genusses gibt daher allerdings einen Maßstab des Werthes ab, wenn man darthun könnte, dass die eine Kunst absolut höhere und edlere Genüsse hervorzubringen vermöge als die andere. Aber wie will man das bewerkstelligen? Vor allen Dingen müsste man zum Wattentrat einladen von jeder Kunst ihre bedeutendsten und schönsten Productionen, denn das miserabelste Gedicht kann doch nicht besser sein, weil es aus Poesie, als die beste Symphonie, weil sie aus Musik gebaut? Dann müsste man sehen, welchen Kunst angehörige Werke die größte Mächtigkeit schönerer Eindrücke entwickelten; diese wäre die erste. So beschaffen man weiter, und je nach den abnehmenden Graden dieser Eindrücke würde die Rangordnung zu bestimmen sein.

Wer aber soll über diesen Grad entscheiden?

Erstens kein Künstler. Denn wo fände sich wohl einer, der von einer anderen als seiner Kunst mächtige Eindrücke und höhere Genüsse empfangen könnte? Wird *Rafael* dem schönen Bildwerke eine geringere Wirkungskraft zusprechen können, als dem schönen Dichtwerke? Wird *Mozart* wenigen Genuss empfinden beim Anhören einer schönen Musik, als beim Anschauen eines schönen Gemäldes? Und so fort.

Zweitens darf überhaupt Niemand darüber entscheiden, denn welcher Mensch hat *gleiche* Empfänglichkeit, Verständniss- und Genussfähigkeit für *alle* Künste in sich? „Jeder Mensch" — sagt *Herder* — „hat *seine* Einbildungskraft, wie sie ein eigener Mensch ist, bei diesem sind die Töne mächtig, bei jenem Farbe, Gestalt, Wort, Handlung."

So ist es. Und je nachdem das Eine oder Andere in dem Menschen mächtig ist, als Gebender (Künstler) oder Empfangender (Hörer, Beschauer), wird sich die Macht dieser oder jener Kunst erweisen.

Herr *Cousin* z. B. gibt der Poesie den ersten Rang wahrscheinlich, weil er von sie die meiste Verständniss- und Genussfähigkeit in sich trägt. Es wird aber *Mendelssohn Bartholdy* nimmer abzureden, die Poesie bringe tieferen Eindruck und Genuss hervor als die Musik.

Kurz: in jeder Kunst kann die höchste Wirkung und der höchste Genuss empfunden werden, von der reichsten Empfänglichkeit, und es gibt daher absolute keine erste, zweite und letzte, subjective aber für jeden eine andere Rangordnung.

So unhaltbar wie Herrn *Cousins* Gründe für den Werth der Künste, sind viele seiner im Verlaufe der Abhandlung entwickelten Ansichten über Musik. Z. B. „Wir Neueren sind nicht so empfänglich *für* das Schöne, als die Alten es gewesen."

So hätten *Goethe, Rafael, Canova, Mozart* weniger Empfänglichkeit dafür gehabt als *Euripides, Apelles, Phidias, Amphion?*

Vielleicht hat das Volk der alten Griechen das Schöne lebhafter empfunden als die neueren Menschheit, vielleicht auch nicht. Wenn die äußere Theilnahme entscheidet, so werden die Alten nicht häufiger an ihren Kunstwerken getroffen sein als die Neueren. Wenn es aber auf die innere Theilnahme ankommt, mag das Alterthum seine Kunstgenussheuchler gehabt haben wie die moderne Welt.

Ich kann mir überhaupt von der höheren Bildung jener alten Zeit, die so Viele anpreisen, keine rechte Vorstellung machen. Welche religiösen Dummheiten und Täuschungen sie sich hat aufbürden lassen, durch plump betrügerische Orakel, Wahrsagungen aus den Eingeweiden der Thiere u. s. w. ist bekannt. Und hat sie nicht einen Tonkünstler verbannt, weil er es gewagt, der Lyra eine Saite mehr hinzuzufügen? Und hat sie nicht heute ihre Erdengötter in den Himmel erhoben und morgen in den Staub getreten? Und hat sie nicht einen ganzen Himmel mit falschen Göttern bevölkert, die vor der Bildung der späteren Zeit in Nichts zerflossen?

Von der Musik sagt sie unter Anderem auch: „Deshalb muss man nicht glauben, dass die Gelehrten den Wirkungen (dass fällt ihm endlich ein, dass die Kunst eine *Wirkung* bezwecken) sehr complicirte Mittel vorausgesetzt haben, *je weniger gebräuchlich die Musik ist, je mehr dringt sie zur Seele.*"

Welchen abgeschmackten, unbegreiflich dummen Gemeinplatz! Wer versteht denn *Cousin* unter geräuschvollen Musik? Starke Instrumentalmusiken? Denn müsste „Bilder lieber Vorhaben" auf dem Pianoforte begleitet Lärm in die Seele dringen, als *Händel's* Hallelujah?!

Versteht sie etwa unter geräuschvoll etwa verwirrte, unfassbare Klänge, so können die von wenigen Instrumenten eben so hervorgebracht werden, wie im Gegentheile sehr klare von sehr vielen Instrumenten.

„Gebt dem *Pergolese* einige Noten, gebt ihm besondere einige reine, liebliche Stimmen, und er versetzt euch in den Himmel, er versetzt euch in unaussprechliche Träumereien."

Mag nun Cousin solche Wirkungen eben *Mozart*, *Beethoven* nicht hervorgebracht, weil sie mit *mehr* als einige Noten und *mehr* als einige Singstimmen, weil mit grosse Massen von Instrumenten oft verwandt?

„Die eigenthümliche Macht der Musik besteht darin, den Einbildungskraft einen Laufraum ohne Grenzen zu eröffnen."

Es gibt viele herrliche Musikstücke, die uns in einen ganz bestimmten und recht engen Kreis von Vorstellungen und Gefühlen bannen und also unsere Einbildungskraft nichts weniger als in's Unbegrenzte treiben. Von den Art sind die allermeisten Schilderungen bestimmter Charactere, Situationen und Gefühle in den Opern, Oratorien, dem Liede u. s. w. Von den Art sind selbst viele Musikstücke in der reinen Instrumentalmusik, der Trauermarsch in *Beethoven's* Sinfonie eroica u. s. f.

Weiter soll also eigenthümliche Macht darin bestehen, sich mit einer erstaunenswürdigen Schnelligkeit an die *Neigungen* eines Jeden zu erinnern, bei dem Ton der einfachsten Melodie *unsere gewohnten Gefühle*, unsere *Lieblingsneigungen* zu reizen oder — einzuschläfern.

Angenommen, unter *gewohnten Gefühl* sei *Melancholie* zu verstehen. So wird mir bei dem Ton der einfachsten Melodie, gleichviel welcher Art sie Anklang mir dann bloss geben, *entweder* noch peinlicher für mich aufgeregt *oder* aber eingeschläfert? Welches von beiden? Das Einschläfern könnte ich mir gefallen lassen; die Musik befreite mich dann während der Zeit ihres Tönens von meinem quälenden Zustande. Aber das Aufreizen und Steigern durch dieselbe? Dann wäre ich, sie anflehend, ein Selbstpeiniger. Wenn ich nicht ganz schwachsinnig wäre, müsste ich sie gewiss fliehen, denn der Mensch's erste Pflicht ist, sich peinlichen Zuständen zu entziehen und angenehme an ihre Stelle zu setzen.

Sie soll unsere *Lieblingsneigungen* reizen oder einschläfern?

Sie würde demnach den Wollüstling entweder noch wollüstiger machen, oder seine Begierden einschläfern. Thäte sie das Letztere, so könnte man sie dulden, thäte sie das Erstere, so müsste sie von Polizei wegen verboten werden. Oder meint Ihre Cousin, sie reize die gewohnten angenehmen Gefühle, und schläfere die bösen ein? Er hat das nicht gesagt. Er lässt uns zwischen Entweder und Oder die Wahl, und wir wir wählen, wir wählen falsch. Denn *weder* thut die Musik das eine *noch* das andere oder soll es wenigstens nicht thun. Die Kunst ist überall keine Dienerin unserer gewohnten Passionen, sondern eine Gebieterin derselben. Dadurch eben ist sie Kunst; dadurch eben unterscheidet sie sich von dem gewöhnlichen Leben und Treiben, dass sie uns aus diesem heraus und in ein entgegengesetztes höheres, schöneres, idealeres versetzt. Hängt sie ihr vorgesteckten niedern gewohnten recht an, so ist sie eine überflüssige Kunst, erfüllt ihre Aufgabe nicht, und mag lieber schweigen.

„Wir sie erscheint," sagt *Herder*, Metakritik S. 122, „gebietet nicht unser Geist, sondern der Geist der Dichters, der Künstlers"; welchem wahren Dichter und Künstler also möchte sein Leben und seine Kräfte dann verwenden, unsere Lieblingsneigungen, wenigstens so viele böse, zu bestätigen, oder gar noch arge anzufachen?

„Die ungezeichnetste Kunst, diejenige, welche alle anderen übertrifft, weil sie ohne Vergleich die unentbehrlichste ist, ist die Dichtkunst."

Wie oft hört man Dichter anrufen. Nicht vermag ich mit Worten auszudrücken, was ich fühle! Und fängt die Ausdrucksgabe der Musik nicht da erst recht an, wo die des Wortes, der Poesie aufhört?

„Denkt daran, welche Welt von Bildern, Gefühlen, Gedanken deutlich und entwirrt zugleich, dies einzige Wort in Euch erregt: „Vaterland!" und den andern kaum auf zusammenhängende Worte „Gott" Gibt es Klareres und Lebendigeres und Unermesslicheres? Sagt dem Architekten, dem Bildhauer, dem Maler, dem Musiker selbst, er solle so viel Ernst und Würde in einem einzigen Schlage alle Gewalten der Natur und der Seele hervorrufen, wie Händel es stets, und dadurch unbewusst die Unvergänglichkeit der Worte und der Poesie an."

Dieser Satz klingt von verschiedenen Seiten betrachtet so seltsam, dass ich lange nachgesonnen habe, ob nicht ein anderer Sinn dahinter läge.

Man denke sich einen Concertsaal mit dem ungeheuchelten, gebildetsten, feinfühlendsten, aufgeregtesten Publicum angefüllt. Jetzt tritt etwa ein Declamator hervor, stellt sich würdevoll vor das harrende Publicum. Allgemeine Erwartung — Stille — Plötzlich ruft er in den Saal hinein:

*Vaterland!*

und tritt gravitätisch wieder ab.

Und nun regte sich in den Anwesenden eine Welt von Bildern, Gefühlen, Gedanken, deutlich und verwirrt zugleich? Nichts Anderes wird diesen Wort bewirken, als ermässigtes Gelächter. Vielleicht aber hat die Muse keinen Sinn für *den* Witz. Der Dichtermutter unmacht es mit einem anderen. Er lauscht noch einmal horch, und spricht mit erhöhterer Stimme das andere kurze Wort aus: *Gott!*

Es gibt in der That nichts Klareres, Tieferes und Unermesslicheres als diesen Wort, wird sich nun jene versprochene Welt von Bilder, Gefühlen, Gedanken, *deutlich* und *verwirrt* zugleich in den Zuhörern regen und bewegen? Nichts davon wird sich ereignen, nach kurzem Gelächter wird Unterredung, tiefe, mitleidvolle Stille wird eintreten, denn Alle werden glauben, der Dichter sei übergeschnappt. —

Hans *Cousin* sagt ganz ausdrücklich „dies einzige Wort: Vaterland, Gott!“ Er meint, die versprochene Wirkung müsse hervorkommen, es ganz nackt und isolirt hingestellt, gleichviel unter welchen Umständen, gleichviel von wem ausgesprochen, gleichviel gegen wen. Wenn das aber wahr wäre, so wäre ja jedes einzelne ausgesprochene bedeutende Wort ein *Gedicht*, und Jeder der es ausspräche, wäre ja *ein Dichter*!

Das, was den Dichter mit einem einzigen Worte soll bewirken können, was aber nur ein Hingeworfenes von Hans *Cousin* ist, das soll ihm nun der Architect, Bildhauer, der Maler, Musiker *mit einem einzigen Schlage nachmachen*!

Wer kann mir sagen, was Herr *Cousin* mit diesem einzigen Schlage die Architecten, Bildhauers, Malers, Musikers eigentlich meint?

Weil eben der Architect, der Bildhauer, Maler, Musiker mit einem einzigen Schlage nicht machen kann, was — der Dichter mit einem einzigen Worte, nackt und isolirt hingestellt, *nach nicht kann*, darum steht die Poesie allen nachmals Künsten voran!

Endlich, welche Poesie! ruft man nun beim Anblick eines Gemäldes, eines edlen Gebäudes, eines ausdrucksvollen dem Leben ähnlichen Statue. Oder ist keine willkürliche Vergleichung, es ist ein natürliches Urtheil, welches aus den Poesie den Typus der Vollkommenheit aller Kunste macht, diejenige Kunst, welche alle übrigen vergleicht, nach der alle streben, und die keine erreichen kann.“

Herr *Cousin* erlaube zu bemerken, dass man sagt: Welch ein *Natur* ist dieser *Hamlet*, welche *Wohlklang*, welche *Musik* in diesem Gedicht!

Wenn „welche Poesie!“ beim Anhören einer Melodie keine willkürliche Vergleichung ist, ist dann „welche Musik des Wortes!“ eine?

Was hat Herr *Cousin* mit seinem Ausspruch bewiesen?

Dass an die Poesie allein vernünftig, weil an von ihr allein etwas versteht, von den anderen Künsten ohne solche Dass an diesen seinen individuellen Kunstsinn und Empfänglichkeit als ein absolutes Gesetz genommen und danach den Werth der Künste bestimmt hat, wenn hat nachgeht, dass Herr *Cousin's* Philosophie, Philosophie genommen als Ergründung des wahren Wesens der Dinge, man ausserordentlich schwach ist, und dass, wenn er niemals besser, als in diesem Aufsatze philosophirt hat, er an seinem Ruhme auf sehr billige Art gekommen

---

## Nachrichten

*Hamburg* (Beschluss.) Die Concertsaison war dieses Mal sehr gelungen, d. h. der Anzahl nach, der pecuniäre Ertrag war hingegen mit Ausnahme einiger wenigen nur gering, und fast alle, selbst die im Theater veranstalteten, wo der Eintritt bedeutend billiger sich stellt, nur schwach besucht. Der grossen Hitze wegen kann ich hier keine detaillirte Besprechung der einzelnen Concerte geben und möchte statt dessen einige hingeworfene Bemerkungen über das Wesentliche dersselben hier genügen. Die philharmonischen Concerte, das zweite, dritte und vierte, brachten von *Beethoven* die dritte, siebente und achte Symphonie, *Zauberflöte* und Ouverture, und zum ersten *Bennett's* Die Najaden. Die Ausführungen liessen summarisch viel zu wünschen übrig, nicht allein in Bezug auf Auffassung, sondern sogar hinsichtlich des Taktmessens und der allerunterwürfigsten Pünktlichkeit hatten selbst nach neun Sachen wenn solche einmal als grosse Ausnahme gewählt werden, in den Regel durch, dass bisweilen die Thüren kalt aufgenommen, weil das Verständniss für dieselben wegen der mangelhaften Ausführung dem Hörer nicht gegeben kann, und sodann für immer bei Seite gelegt. *Bennett's* Ouverture ist übrigens eine sehr interessante und mit Gewandtheit instrumentirte Composition, die schon durch einen etwas gekürzten Schluss in der Totalwirkung sehr gewinnen würde. Viel Theilnahme erregte im dritten philharmonischen Concert das Violinconcert von *Mendelssohn*, vom Concertmeister *Beer* vorgetragen. Die Ausführung war freilich nicht völlig gelungen, die Passagen überall rund und klar, wie dann überhaupt Herr *Beer* den jetzigen Anforderungen an unsere Virtuosen durchaus nicht zu genügen vermag; aber dennoch muss man ihm für die Wahl dankbar sein, da sie durch den wirklich Verehrern *Mendelssohn's* doch die Gelegenheit wurde, diese treffliche Composition vollständig zu hören. — Ueber Herrn *Butt*, Schüler von *Spohr*, der im ersten, und Herrn *Charles Mayer*, der im letzten Concerte mitwirkte, weiter unten. — Capellmeister *Krebs* veranstaltete am 30 Januar ein grosses Concert unter Mitwirkung von 80 Sängern und einem Orchesterpersonale von 130 Personen, darunter Hauptnummer „Die Wüste“ von *Felicien David* war. Ueber das Werk selbst ist in diesen Blättern schon so vielfältig gesprochen und dasselbe jetzt allgemein so bekannt, dass jedes weitere Wort über dasselbe fast überflüssig erscheinen möchte. So wenig man diese Composition auch für ein Meisterwerk ausgeben und derselben den Vorzug der Originalität in der Erfindung zugestehen kann, so ist das Ganze doch durch seine Natürlichkeit und Anspruchslosigkeit sehr anziehend und ist gewissermassen in das französische Musikliteratur eine sehr merkwürdige Erscheinung. Die Aufführung war hier eine vortrefflich gelungene und

brachte dem Concertgeber Ehre und Geld. Herr *Wurda* sang die beiden Tenorarien hinreissend schön. Das Gebet des Mannes wurde aber unbegreiflicher Weise ausgelassen. Mad. *Conrat* ancellirte auch in diesem Concerte mit einer Arie aus *Ludwig Hallay*. *Beethoven's* „Schlachtgemälde" machte den Beschluss des Concerts, wurde aber nur schlecht ausgeführt. Der beifällige Aufnahme der Symphonie-Ode veranlasste eine zweimalige Wiederholung derselben im Theater, die aber weniger gelungen waren und auch weit geringere Theilnahme erregten. — Zum Benefiz des Musikdirectors der Singacademie, Herrn *Grund*, führte diese „Idomeneus" von *Mozart* auf, und wurde diese Aufführung ebenfalls zum Besten eines anderen sehr achtungswerthen Zweckes wiederholt. Einige Chöre gingen trefflich zusammen, bei der ersten Aufführung kam aber ein Versehen vor, so dass der Director in Verzweiflung vom Dirigirpulte lief und das Orchester entzweit. — Herr Concertmeister *Beer* veranstaltete diesen Winter zwei eigene Soirées mit seinen beiden Töchtern — anderweitige beschäftigte kamen nicht zu Stande — und sangen seine Tochter auch zwei Mal in den philharmonischen Concerten, so wie in einem geistlichen Concerte in der Kirche, worin *Hiller's* Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" im Ganzen recht brav ausgeführt ward. Die beiden jungen Damen haben sehr hübsche Sopranstimmen und lieben im Concertgesange im kleineren Genre recht Interessantes. Mit Orchesterbegleitung sind die Stimmen etwas zu schwach und scheinen sie überhaupt wenigen gewohnt zu sein mit Orchester zu singen. Besonders trefflich führen die beiden Schwestern gleichmässige Duette und dergleichen aus. Das Solospiel des Concertmeisters ist, wie schon oben bemerkt, jetzt nicht mehr bedeutend. — Ein grosses Concert, „Nordischer Zapfenstreich" benannt, worin sämmtliche Musikchöre vom Bürgerregiment „Hdrache" ausführten, hat weiter keinen Anspruch auf Beachtung. Die übrigen Zugaben waren ebenfalls von keiner Bedeutung. — Das am Charfreitage im Theater veranstaltete Concert war nach seiner Auswahl sehr anziehend, wenn gleich die Ausführung im Allgemeinen nur äusserst schwach war. Es wurde nämlich *Pergolesi's* berühmtes „Stabat mater" nach *Lauff's* Bearbeitung, und „Christus am Oelberg" von *Beethoven* ausgeführt. — Noch ist es uns Einiges über die veranstalteten Concerten zu erwähnen das vom Pianisten *A. Behrens* — der keine Fortschritte gemacht hat —; und das vom 12jährigen Violinisten *L. Simonsen*, Schüler des Concertmeisters *Lindemann*, der auch schon so talentvoll zeigte, wie sein ganzes Spiel seinem Lehrer zu grosser Ehre gereicht. Sodann gab der Musikdirector *Berens* sein alljährliches Concert, worin sein Sohn als für die Zukunft recht viel versprechendes Compositionstalent vortritt, was sich neuerdings auch durch den Versuch mit einer Symphonie bestätigte. — Von fremden Künstlern waren hier anwesend: erstlich der Pianist *Hohmann* aus Moskau, der am 16. Januar im Theater Concert gab, seine brillante Fertigkeit zeigte aber sonst keinen Eindruck hinterliess; zweitens der Violinist Herr *Bott*, der sowohl im philharmonischen Concert, wie später im Theater viele Theilnahme fand. Fehlt demselben auch noch die höhere künstlerische Selbstständigkeit und der eigentliche Schliff, so sind seine Leistungen doch sehr achtungswerth und zeigen durchweg den vortrefflichen Schüler von Meister *Spohr*. Auch gab die Violoncellistin Dem. *Crelinow* einige Concerte im Thaliatheater, die nur gethaltes Beifall fanden. Für eine Dame, als Dilettantin, ist ihr Spiel recht wacker, als reisende Concertistin aber doch nicht bedeutend genug, um Aufmerksamkeit zu erregen. Grosses Aufsehen machte hingegen hier der Pianist Herr *Charles Meyer* aus Petersburg der zuerst im philharmonischen Concerte auftrat, sodann ein eigenes Concert im Theater gab und in mehreren anderen Concerten mitwirkte. Auch gab derselbe eine grosse Pianistsoirée im Saale des Hôtels Victoria, vor einem eingeladenen Auditorium, worin er uns seinen Pianofortecoucert mit grossem Orchester zur Aufführung brachte und die Fantasie mit Chor aus *Beethoven* ausführte. Die Chorstimmen waren von ausbauche Solosängern und Sängerinnen übernommen und wurden in hohen Vollkommenheit ausgetragen. Ausserdem wurde auch das erste Allegro aus einer Symphonie in C-moll von *Eduard Marxsen* ausgeführt, welches auch durch imposante Grossartigkeit auszeichnet, und Herr *Tschaikschek* sang *Beethoven's* „Adelaide" mit der Orchesterbegleitung von *E. Marxsen*. — Herr *Charles Meyer* gehört als Virtuose unter die ersten Meister seines Instrumentes. Aus der soliden Schule *Field's* hervorgegangen, sucht er die Vorzüge der neueren Technik, welche besonders in der Vollgriffigkeit und der orchestralmässigen Behandlung des Pianoforte bestehen, mit der lieblichen Art des Pianospielens zu verbinden, d. h. mit jener Art, wo man das Piano noch „spielte" und nicht „schlug", wie die Mehrzahl der modernen Clavierheiden. *Meyer's* Technik ist vollkommen ausgebildet; die grösstmögliche Reinheit, Sicherheit und Klarheit in den schwierigsten Gängen und Passagen, wie sie nur jetzt ersonnen werden; dabei bleibt sein Anschlag stets schön und singend und ist sein Vortrag eben so geistreich als leuchtend. Ein besonderer Vorzug dieses Künstlers ist auch sein strenges Tacthalten, wie es sich denn überhaupt fern hält von jener modernen krankhaften Sentimentalität, wodurch im Grunde eigentlich so viele Virtuosen nur ihre geringe Armuth verdecken wollen. Was übrigens *Charles Meyer* als Künstler recht kennen lernen will, der muss ihn in seinen Concerten eigener Compositionen hören, worin er auch als Componist sich als einer der hervorragendsten und talentvollsten seines Instrumentes bewährt. Vor einigen Tagen ist Herr *Ch. Meyer* vom Könige von Dänemark zum Hofpianisten ernannt worden. Augenblicklich verweilt er noch hier in Hamburg, wo er auch nur Kurzen Sorgen gewesen ist, obgleich es vor der Hand sehr angezeigt sein möchte, ob er spielerische sein Domicil hier nehmen wird. — Der jetzt so hochgefeierte und hier so oft schmählich erwartete Violinvirtuose Herr *H. Vieuxtemps* langte hier auf seiner Durchreise aus Petersburg nach London am 10. Mai an und gab des anderen Tages ein Concert im Stadttheater, worin er ein solches Furore machte, dass er *violent volens* seine Weiterreise, wozu er die Karten zum Dampfschiff nach London schon gelöst hatte, um einige Tage aufschieben musste. Den Zwischentag benutzte er zu einem Ausfluge nach dem durch die Eisenbahn jetzt so nah

gelegenen Kal, woselbst er auch ein Concert gab. Die Leistungen dieses ausgezeichneten Künstlers, der als Virtuose wie als Componist seines Instrumentes unstreitig einen der ersten, wenn nicht den allerersten Platz einnimmt, sind bekannt und noch erst vor Kurzem von Berlin aus von Herrn *Truhe* trefflich gewürdigt. *Venustempo* fand bei allen wirklichen Kunstverständigen hier vollkommene Anerkennung. Uebrigens hatte man auch bei diesem Künstler wiederum recht Gelegenheit zu beobachten, wie das eigentliche Ruhe und Vollendete in der Kunst den Meisten so fern liegt, dass sie es nicht so lassen vermögen, und deshalb entweder angeführt davon vorhergehende Versuche machen, es zu durchschauen! —

In derselben Woche gab auch Herr *Nehrlich*, Dirigent eines Gesangvereins in Berlin, mit acht seiner Eleven ein Concert, und ebenfalls der Musikdirector, Hofcomponist und Ritter *Müller* aus Berlin. Beide Concerte waren unbegreiflich leer. Ersteres zeigte übrigens ein sehr achtungswerthes Kunststreben, das alle Anerkennung verdient, wie denn auch grosse Gesangschule ebenfalls dem mit seiner Sache gründlich vertrauten Manne nicht verkennen lässt. — Herrn *Müller's* Leistungen als Componist wie als Dirigent bewegen sich in dem beschränkten Kreise des sehr Gewöhnlichen. — Herr *Herrmann*, der frühere Geschäftsbegleiter *Liszt's*, dessen Leipzig sich wohl erinnert, concertirte ebenfalls ohne Erfolg. — Nächste Woche wird die schwedische Nachtigall, *Jenny Lind*, hier erwartet und vorläufig sechs Gastrollen singen bei doppelt erhöhten Preisen. — In diesem Augenblick gastirt Mad. *Gundy Reuther* vom Frankfurter Theater selbst und macht durch die ausserordentliche Schönheit ihrer Stimme Aufsehen. Ihr Gesang steht sich wegen Harmlosigkeit noch vorläufig unbestritten. — Zu nächstem Jahre wird ein grossartiges Sängerfest des Liedertafels Deutschlands in Lübeck vorbereitet, welches in gleicher Weise abgehalten werden soll, wie das vorjährige in Würzburg und wo man gegen 1500 Sänger zu vereinigen hofft. — —r

---

*Berlin.* Jubelwuth. Die Ferien der Opernpersonale waren nach vor dem 1. Juni zu Ende, denn schon am 29. Mai begannen die Vorstellungen der königlichen Oper nach ihrer vierwöchentlichen Kalpche, und zwar mit den Krondiamanten von *Auber*. Da die Rose von Marie de Gloria von Portugal so eben (nach französischen Zeitungen) ihren „grossen Brillanten" an seine Person Sanctions für den Millionen Franco verpfändet hat, erhalten diese königlich Portugiesischen „Les diamants de la couronne" des Herrn *Auber* ein ganz neues historisches Relief. Also mit einer französischen Oper begannen die deutschen Opernvorstellungen wieder, nachdem sie vor den Ferien mit einer die französischen (La fille du regiment) geschlossen. Nach den Krondiamanten kam Ehstre d'amore, also eine italienische Oper, dann aber endlich eine deutsche, ein wirklicher Edelstein vom allerersten Range und von unschätzbarem Werthe; ein Kunstdiamant, mehr werth als alle Krondiamanten der Welt — *Mozart's* Figaro. Alle übrigen Opern *Mozart's* kann ich eine allenfalls von anderen Componisten und anständig componirt denken, selbst den Don Juan; aber den Figaro von gar keinem Deutschen ausser *Mozart*, höchstens von *Beethoven*, dem genialen Italiener dieses halben Jahrhunderts.

Im Liebestrank und im Figaro trat eine junge, hübsche und musikalische Sängerin aus Wien, Fräul. *Mathilde Hallwig*, als Adina und Page Cherubin mit gleich lieblichem Talente auf. Fräul. *Hallwig* besitzt einen umfangreichen, wohllautenden Mezzosopran, sicheren Intonation und deutliche Pronunciation des Wortes. Für die Schule der Geläufigkeit und die innere Ausbildung des Mezzavoce zu Register der Kopfstimme bleibt den jugendlichen und talentvollen Künstlerin indess noch Manches zu thun übrig, während das Spiel schon jetzt recht angenehm und gewandt zu nennen ist. Die Vorstellung von Figaro's Hochzeit war übrigens im Ganzen eine recht gelungene und zeichneten sich vorzüglich Fräul. *Tuczek* als Susanne, *Böttcher* als Graf, *Krause* als Figaro, und *Zschiesche* als Bartolo aus; allein es wäre endlich Zeit, die Rollen des Marzellino und den Basil anderweitig zu besetzen, da die eigenthümlichen Stimmen der Inhaber dieser Rollen das Ensemble, den zauberischen Wohllaut *Mozart'scher* Musik wesentlich beeinträchtigen.

Auch *Meyerbeer's* Feldlager wird wieder gegeben, und füllte bei hohen Preisen wiederum das Haus, trotz dass dasselbe nicht *Jenny Lind*, sondern unsere liebliche und talentvolle *Tuczek* sang. Leider dirigirte *Meyerbeer* nicht selbst. — Endlich traten wir wieder einmal einer dramatischen Sängerin vom entschiedensten Beruf für das lyrische Drama benannt, Madame *Fehringer* vom Stadttheater zu Hamburg. Diese schon verdienstvolle Künstlerin trat am 18. Juni zum ersten Male als Agathe im Freischütz auf. Am 18. Juni 1821 wurde die Oper, unter *Weber's* persönlicher Leitung zur Einweihung des Schauspielhauses auf dem Gendarmenmarkt, das 1817 abgebrannte, hier gegeben, und wenn wir nicht irren, war dies überhaupt die erste Aufführung des genialen Werkes. Der Freischütz feierte also an diesem 18. Juni sein silbernes Jubiläum, und erlebte die 139. Vorstellung in Berlin. Dass er am 18. Juni 1871 mit grösserem Glanze noch sein goldenes Jubiläum begehen wird, dafür bürgt sein Esprit musical, der sich wohl in 25 Jahren noch nicht verflüchtigt haben dürfte. — Bei jener ersten Vorstellung 1821 sang Madame *Seidler* geborene *Wranitzky* die Agathe und Fadel Johanna *Eunicke* (jetzt die Gattin des berühmten Pferdemalers *F. Krüger*, Prof. in Berlin) das Aennchen. Herr *Stümer* sang den Max, Herr *Blume* den Caspar, Herr *Wauer* den Cuno und Herr *Gern* den Ersten. Den damaligen Kilian Ottokar und Samiel wissen wir nicht namhaft zu machen. Von den genannten Darstellern das Hauptrollen ist Herr *Gern* (Vater des beliebten Komikers) das treffliche Basset, seit Jahren verstorben, die beiden Damen und Herr *Stümer* haben sich in's Privatleben zurückgezogen, und die Herren *Blume* und *Wauer* mahnen sich immer mehr von der Oper zurück, da ihnen die anstrengende Zeit den letzten Rest von Stimme entzogen. Von den Mitgliedern der königlichen Capelle, die damals in der ersten Vorstellung mitgewirkt, sollen nur noch sechs Personen am Leben und in Activität sein.

In der jüngsten Jubiläumsvorstellung am 18. Juni dirigirte Capellmeister *W. Taubert*, Mad. *Fehringer* gab *Wilhelm*, sang die Agathe, und Frau. *Schneider* das Aennchen. Da Fräul. *Tuczek* wirklich (?) erkrankt war, *Herr Pfister* sang den Max, Herr *Böttcher* den Caspar und Herr *Behr* den Cuno, den Kilian, Ottokar und Samiel wissen wir wiederum nicht anzugeben. Der Theaterzettel soll der Freischütz an den 25 Jahren über 100,000 Thlr. eingetragen haben, nämlich blos baares Geld; was er dem Hasen *Schleinitzer* und den übrigen Theatern, Nachdrucken, Concertgebern, Musikanten u. s. w. eingetragen, wenn man nicht Ein Paar Millionen dürfen wohl dafür herausbekommen, und was hat der arme Teufel von Genie, wir meinen den grossen Componisten *Carl Maria v. Weber!* — davon gehabt? Den Nachruhm! — *à la bonheure!* Aber können seine Nachkommen von Nachruhm leben!? — Doch warum war er ein Deutscher, wäre *Börne* sogar in Deutschland

(Beschluss folgt.)

## *Ueber die Musik in Paris*

I.

Die Académie des beaux arts — v. *Salvandy* — Fest zu Ehren Ibrahim Pascha's.

Bekanntlich besitzt die Section für Musik, an der Pariser Academie der schönen Künste jährlich Preise, und zwar Denjenigen von den Concurrenten, der den besten Preis erhält, so dass, wenn er Reisen nach Deutschland und Italien unternehmen kann, um sich dort weiter auszubilden. Die Gekrönten gehen, obgleich sie sehr wohl wissen, dass ihnen jetzt nur noch dem Namen nach Musik hat, immer nach Rom, wo sie ihnen sowohl an Vorbildern, wo überhaupt an Gelegenheit fehlt, noch in strengen Sätzen zu üben. Unwillkürlich fallen einem hier Goethe's Worte ein: „Es erben sich Gesetz und Rechte, wie eine alte Krankheit fort" ein, und es ist unbegreiflich, warum die Academie, die sich während einer langen Reihe von Jahren überzeugt hat, dass die drei zur Ausbildung hinlänglichen Jahre den Eleven nicht weiter gebracht haben, ja dass sein gekröntes Werk oft das beste war, das er während seiner musikalischen Laufbahn ergeugte, die alte Gewohnheit nicht aufgibt. Soll man allenfalls voraussetzen, dass die Studirenden in Italien erhebende Bibl othuken fänden, so thäten sie ihren Aufenthalt immerhin nicht auf Rom allein beschränken, und übrigens hat das Pariser Conservatorium und die königliche Bibliothek so weit alle musikalische Schätze, dass sie in dieser Hinsicht wohl aushelfen könnten. Aber ich brauche wohl kaum zu erwähnen, dass die jungen Herren sich blutwenig um die alte Musik bekümmern, wenigstens ist in ihren Compositionen auch keine Spur von einem Studium derselben zu erkennen. Man glaubt wunder was an ihnen, wenn man sich mit den Partituren *Mozart's* beschäftigt, und findet selbst in diesen Manches entstellt und dem Zeitgeschmacke entgegengesetzt. Ich getraue mir zu sagen, dass die Section für Musik bisher die am Wenigsten strenge von allen, welche das Institut de France bilden, gewesen ist. Wo sind die Leistungen Derer, die man nach Rom gesendet hat? Sind sie mit ihren Opernten, ihren Cantaten, ihren Oratorien nicht fast sammt und sonders durchgefallen? Im 18. Jahrhundert studirte man den Contrapunct wohl sechs Jahre lang, jetzt thut man dergleichen in drei Jahren, wohl auch auch eher ab. Die Section schien auch im vergangenen Jahre selbst von dem schwachen Erfolge ihrer Sendungen überzeugt zu haben und theilte den ersten Preis nicht aus. Den zweiten erhielt ein Herr *Ortolan* und außerdem wurden auch Herrn *Vieillard* 500 Franken für den Text einer Cantate zuerkannt.

Der jetzige Minister des Unterrichts, v. *Salvandy*, hat sich in neuerer Zeit sehr thätig für das Studium des Gesanges in den Schulen gezeigt und die populäre Methode des Herrn *Wilhem* anzunehmen verordnet. Außerdem ernannte er einen Comité für die besten Männergesangcompositionen, aus denen nächstens eine Sammlung für die Schulen herausgegeben werden soll. Die Texte sind meist aus classischen lateinischen Dichtern und oft so lang und weitschweifig, dass die Componisten ihre Mühe damit gehabt haben werden. Die Concurrenz soll ausserordentlich stark sein, und wenn man den Mittheilungen der hiesigen musikalischen Journale Glauben schenken darf, so sind mehrere Stücke schon an hundert Mal componirt worden. Die Resultate werde ich meinen Zeit mittheilen.

Herr v. *Salvandy* hat dem Ibrahim Pascha eine ein grossartiges Fest gegeben, bei welchem meine Ouverture eine eigens componirte Cantate, „Die Fürsten des Nils" betitelt, aufgeführt wurde. Der französische Text ist von Herrn *Louis Helsey* die Musik von diesem Dilettanten, dem allbekannten Componisten. Die Uebersetzung ins Türkische wurde von Herrn *Alix Desgranges* vom Collège de France gemacht. Ibrahim Pascha soll von diesem Werke nicht wenig überrascht gewesen sein. Vielleicht sind ihm für die Herren Verfasser türkische Orden ab. Ueberhaupt wurde Ibrahim Pascha hier überall mit Musik regalirt, mit jener Musik, die die Türken ganz und gar unter ihren Würden halten und nur ihren Sclaven und dem gemeinen Haufen überlassen. Sie haben nur wohl, aber sie halten es für sehr entehrend, sie selbst auszuüben.

II.

Die Operndirector, die Musik an den französischen Bühnen. Vaudeville. Orchestergeist. Musik.

Die Opernhäuser sind noch nie nur so schlechthin, dann Theil in jedesmaligem Zustande. An der grossen Oper will man schlechterdings nichts reussiren und *Bellini's* Einfälle da Seville ist eben so glänzend durchgefallen, als das Moses von *Rossini* und der Druid von *Mermet*. Die erste dieser Opern ist in allen Ehren wieder vom Repertoir verschwunden, während, wie ich höre, *Duprez* mit seinem Oratorium Moses und *Mermet* mit seiner biblischen Oper Druid gegen das Urtheil des Publicums förmlich protest ren sollen. So will *Duprez* nächstens ein Concert veranstalten, zu welchem er einige Stücke aus seinem Oratorium zur Aufführung bringen will; so lässt *Mermet* in mehreren Journalen Artikel zum Drucken, die

den Tadel, den sein Werk erlitten hat, zu Nichte machen sollen. Einen musste ich den Pariser Journalisten doch zugestehen, ein Talent nämlich, etwas Neues da zu machen, wo nichts ist, viel anzukündigen, ohne da zu sein, einen Namen zu haben, ohne ihn jemals genannt zu haben, es sei etwa, dass Einer von ihnen zufällig mit Namen sich Neuss, dann man die französischen Journale man im In- und Auslande für bestechlich hält, aber worin besteht diese Bestechung? Sie würden irren, wenn Sie glaubten, dieser machte sich durch Geld, sie besteht vielmehr nur in einem Handelsrechte, in einem: *Mon cher ami* – einem *Donnez-moi* u. s. w. Indess, was die Ehre des menschlichen Naturells bei dieser Art von Bestechungen retten ist, dass die Überzeugung an sich unbestechlich ist. Man erzeigt sich ohne gegenseitige Gefälligkeiten, und ich habe es gefühlt, dass man sich während des Diners, das der Candidat gab, über ihn mokirte, mithin desto weniger ohne mit ihm einig war.

Ob den komischen Opern und den Vaudevillen dieses Jahr nicht glücklicher gewesen? Le nouveau Seigneur de Malabar von *Duche*, Le Trompette de Mr. le Prince und andere kleine Werke sind durch den Rost durchgefallen und würden, wenn befreundete Journale sie nicht ausgezeichnet, schon wieder vom Repertoir verschwunden sein. Übrigens entziehen die Herren Theaterdirectoren den Journalisten ihre feine Pflege, sobald sie sich entschieden gegen ein neues Werk ausgesprochen haben. Dann hat wohl noch dem und dem Artikels eines Journals einen Sänger aus Gefälligkeit und Hass dem Journalisten das Handwerk verleiden, oder dieser ist gewohnt, auch für seine Mitmenschen Entschädigungen zu erhalten, und kann alsdann den Wahrheit hier so gewaltigen Opfern bringen. Hier in Paris haben ohnlängst Journalisten, die wöchentlich einen Roman machen, für einen der grössesten Journale machen, namentlich von diesem Anlass. Wird ihnen nun ein Theater versperrt, so reichen ihre Mittel nicht immer aus, die Entrées zu bestreiten, und daher kommt es denn, dass auch nicht ein Journal den grossen Opern Opposition macht.

In Deutschland weiss man nur sehr wenig von Dramen mit Musik. Eins in Paris dessin machte Affe Drummond, die nicht im Théâtre français oder im Odéon gegeben werden, sind damit versehen, und zwar oft so ohne allen Grund, dass die Wirkung eine lächerliche wird. Zuerst gibt's in den Kegel ein Vorspiel, dann eine Art von Tusch, dann wird gesprochen, dann geht eine Hauptperson des Stückes mit Musikbegleitung ab, eine andere tritt von Musik begrüsst auf u. s. w. Dabei mögen sich diese Dramen öfters dem Vaudeville hin, so dass den Held des Stückes oder die Kammermusikus auf einmal ein singen anfangen. Das Vaudeville ist überhaupt das beliebteste Spectacle des grossen Haufens und man weinend nicht wenig, wenn man Abends die ungeheure Menschenmasse von den Theatern zurückkehrt, die oft nur durch ein einziges Singspiel angezogen wird. Noch auffallender ist hier das Bedürfniss der gemeinsamen Chansons, irgend einen Chanson zum Lieblinge zu haben. Dieser ist in der Regel einem Canevaslieden entnommen, öfter aber auch von einem Romanen- oder Canzoncomponisten. Nun muss man annehmen, dass diese Lieder meistens etwas Volksthümliches haben, das seine Verbreitung so förderlich ist; ohne die Wuth, mit welcher ein solches einmal aufgegriffen, Stück, alsdann abgesungen und abgespielt wird, hat gar keine Grenzen. Man hört es überall, von den Drehorgeln, von den Handwerkern, aus den Studenten, auch wohl in irgend einer neuen Quadrille angeflochten, die alsdann, sobald sie den Lieblingsmelodien zum Verschwinden bringt, eine Art animalischer Begeisterung unter der Menge aufreizen. Den populären Hymnus wird nun so lange ausgebeutet, bis er Jedermann im eigentlichsten Verstande zum Ekel wird. Man wählt alsdann einen neuen, der auf einmal in allen Strassen von Paris widerhallt und gleichsam selbstschwingend aus der Menge ausgewählt zu sein scheint. Mit diesem neuen Wahl verbindet sich englisch ein gewisses Etwas gegen das aus dem blinden gekommenen Lied, und wer es in einer heutigen Gesellschaft wagen wollte, letzteren vorzutragen, dem würde man gewiss mit dem allgemeinen Ausdruck: „*Oh! ciel, ceux*" entgegenkommen. In neuester Zeit machte der im Theater des Palais royal ausgepfiffte Komiker *Lemaître* Furore mit dem Vortrage von Pahlen. Das Pahlen dauert mehrere Tage in der Regel Ausnahmen auf Parisen Zuwachs, und führte die Menge schauderweise nach dem Palais royal. Paris erhielt kürzlich einen Chanson, der in der That etwas Drolligen und Spitzfindigen hat, und den wir nun bereits länger als drei Monate all und überall hören. Man hat dahin in Deutschland immer gelacht. Wenn haben den grossen Vaudeville gebaut, dessen hinschleichenden Zweig der Kunst allein zu cultiviren sich kann ohne Lust verscheuchen, dass auch Paris in seiner Cultivgeschichte einen mindestens eben so abscheulichen Platz einnehmen verdient. Auch Paschariah hat seinen *Schotz* und *Nestroy*, seinen *Wenzel Müller*, seinen *Strauss* u. s. w. nun muss man offen gestehen, dass die Wienen ihnen in diesen Beziehung durchaus ebenbürtig sind. Ein hiesiges Volksvaudeville nahmlich *Straus* und *Lubitsky* lässt Note für Note ab, und gibt die Tänze auf hiesigen Bällen für die seinigen aus.

---

## Miscellen.

### *Bruchstücke aus einem musikalischen Romane.*

I.

Es gab eine Zeit, wo Musik allgemeine Wirkung machen konnte, da sie nur in einzelnen Melodieen und Harmonieen ertönte, — in den Kirchen. Die damaligen Menschen betraten mit andächtigen, glaubensvollen Seelen die majestätischen Dome, und schon beim Eintritt wurde das Gemüth durch die feierliche Stille, das schauervolle Halbdunkel, den herrlichen Prunk, die kunstreichen Bilder, ja durch den Genuss seltsamen Räucherwerkes in die empfänglichste Stimmung versetzt. Nun erklang die Musik, wie war einfach, und nur *Saitenbau* in damaligen Zeit. Welche Wirkung musste sie da machen!

Als die Tonkunst aus den Tempeln spalten in die profane und moderne Welt übergieng, wurde sie künstlich und durch ihr zweites äusseres Erscheinen zu Gewohnten. Der Reiz der Seltenheit sowohl als der Verstand-

Digitized by Google

linkeit ging verloren. An die Stelle der einfachsten Accorde und Saugmweisen trat kunstvolles Gewebe der Stimmen, Hieroglyphen für die Augen. Die Tonkunst machte ungeheure Fortschritte, das Publicum konnte nicht Schritt halten, es ist weit zurückgeblieben, wenn sein Kinst lingt zwischen beiden. Unsere jetzigen Instrumentalwerke u. s. und für die bei Weitem grössere Zahl der Hörer nichts als verworrenes Tönen, die einen klaren Eindruck weder hervorbringen noch hinterlassen können. Ich mag kommen, und darin liegt ein Vorwurf, mit wenig für die Kunst, denn ein Werk mittelst, das der Mehrzahl der Menschen unverständlich bleiben müssen, oder — für die musikalische Pädagogik dass ein Mittel vernachlässigt oder ganz übersieht, welches dieses Verständniss vielleicht herbeiführen könnten. Man lehrt einer Unzahl von Dilettanten Musikstücke spielen, lehrt man ihnen nirgends

Wie kann aber irgend ein Mensch wahres Vergnügen, Wohlgefallen an einer Erscheinung finden, von der er gar nichts, oder nur den geringsten, oberflächlichsten Theil begreift? Das Vergnügen besteht hauptsächlich mit im Erkennen. Je gemeiner der Mensch, je entgegengesetzter wird ihm ein Missverständniss. Und Vieles wäre es thun. Ich will aber nur einen anführen, als das allereinfachste und allerunschuldigste Mittel beim Clavierunterricht. Sehen Sie meinen Rinnen. Die leichten Clavierstücke können sie nicht blos spielen, sie können Ihnen auch den Form, den technischen Structur, die thematische Arbeit darin erklären, und geben Ihnen noch Vermuthungen über den etwa darin liegenden Ausdruck an. Kostet nur das etwa besondere Mühe, Anstrengung? Muss ich meinen kleinen Schüler und Schülerinnen dazu zwingen? Im Gegentheil, die Zeit der Erklärung ist ihnen angenehmer als die der mechanischen Einübung. So wie die Schüler nun vorschreiten in der Fähigkeit, grössere Werke spielen zu können, schreiten sie auch vor in der Verstandesfähigkeit dasselbe und immer freier in dem Geist und das Wesen derselben kann ich ihr unwechselnd Thema des alle Lehrer, ihr wollten erstaunen über die Kenner alle in der ächtesten Generation.

II.

Kann ich nun vielen früheren Werken den unsterblichen Tonmeisters *Beethoven* menschlichen Zusätzen. Begebenheiten und Gefühlen in künstlerischer Verbindung leicht heraushören und anfühlen, so ist mir oft bei späteren Schöpfungen von ihm, als habe er mich dem irdischen Treiben ganz entrogen, in seltsame Welten emporgeschwungen, Zustände, Begebenheiten und Gefühlen von wunderbarerer Art zu sehen höheren Wesen beigewohnt, die er nun in Tönen abschildern. Solche Tonschilderungen sind mir unaussprechliche Wahrheiten, ein wirkliches Sein und Leben, nur hoch entrem irdischen Treiben unmittelbar entnommen, zwar ihm analogen, wie es sich überhaupt wohl durch alle Geisterstufen hindurchziehen mag, aber in höherem, freierem, lebendigerem Grade eines vollkommeneren Schauplatzes, einer hohen Wunderwelt.

Vielleicht komme ich Ihnen durch meine Ansicht bringen mich mir eine zauberische Welt in die Phantasie und oft den höchsten Grad irdisch möglichen Glückes.

Um sich aber zu jenen höhere Genüsse verlieren zu können, muss man die uns umgebende irdische vorerst ganz vollständig verschwinden lassen. Man muss die Vorhänge vor den Augen herabfallen, den Nebelgefängel der Erdengedanken verscheuchen, und die Tafel der Einbildungskraft ganz rein wischen. Tritt alsdann in diesen also vorbereiteten dunklen Nichts ein helle, leuchtende Wunderwelt eines *Beethoven*schen Quartetts oder Hymnus, so empfinde ich erst ganz, was dieser Geist, welch ein hoher Seher der wunderbarsten Dinge er gewesen.

III.

Ein besonderer Fehler der deutschen Kritiker ist die absolute Ansprache ihrer Urtheile. Hierin sind die Franzosen billiger, wenigstens höflicher, sie kritisiren nicht, sie scheint, oder dünkt etwa es, meinen, vermuthen, höchstens glauben sie — ihre Kenntniss beweisen zu soll. Die Franzosen sprechen über deutsche Kunstwerk contra aber auch pro, die Deutschen gern nur entweder dem Eine oder das Andere. Die *Staël* sagt irgendwo: „Ehrer man einen Frage entscheidet, muss man den Für, aber auch das Wider genau abwägen, die Vortheile und Nachtheile, die Vorzüge und Mängel — es allein kann man die Wahrheit finden." Und anderswo: „Gutes und Böses ist überall gemischt; wer sich nicht bemüht, Beides zu vergleichen und das eine von dem andern abzuscheiden, wenn sich auch so ausdrücken darf, wird sich immer täuschen und in Ungewissheit bleiben."

IV.

Auch für das grösste Kunstgenie gibt es unerreichbare Aufgaben. Eine solche scheint mir der singende Erlkönig zu sein. Wenn das Kunst nur einen erhabenen Menschen als Geist in seiner übersinnigen Gestalt vermöchte, so lassen wir uns auch seinen irdischen Stimme gefallen, und deshalb nützt uns z. B. der Geist in Don Juan nicht. Welche Menschenstimme aber vermöchte Klänge hervorzubringen, angenommen einer so phantasierhen, unbegreiflichen Nachbildung wie der des Erlkönigs? Der Dichter kann mit Worten erzählen von einem unheimlichen Nachtspuk, und auch so genau realistischen, tödtlich wahrheitlichen Schneckenrede jenes unerklärlichen Wesens, unsere Einbildungskraft arbeitet dann darnach das Grausen selbst in die Seele. Aber so Gesang es rein menschlichen wollen, mit ein vergänglichen Unterschied, denn wir können nicht verhören, dass ein Mensch singt.

*Schubert* trat mit dem Erlkönig auf, und die genialen Wahrheit den Thales seiner Composition, welche den Ritt durch Nacht und Wind und die Gefühle des Vaters und Kindes schildert, bestach so, dass man die totale Unwahrheit des Erlkönigsgesanges nicht empfand. Denn darin ist wohl das Schauerliche ausgedrückt, nicht aber das Schauerliche jener unheimlichen Nachterscheinung, welche in die krankhaft erregte Einbildungskraft des Kindes grausig grinst, und deren Gesang wie eine eiskalte Todtenhand in das Herz des armen Kindes krallt. *Schu-*

*Serr*r Mrlodir kommt nicht aus dem Etlenspuk in Sder, nrr dsarr rteerr, wirddurchsauster Nrrht, rrrdrir viel ehrr rur dem Murde rinrs Irrherdrr Lirkhahrrs ir hlö trrdrfrnder Lauhr. Ar dirrrr rürrro Mrlodir rirht virlriecht riar we hlirhr Trgrrd rirht ahrr vor Grauser rin Kird rr dru schützrr dru Armor seines Vatrrs

## Recensionen.

### *Musikalische Schriften*

*W. E. Hirsch.* Die Mehrdeutigkeit der Harmonien auch Inricht fortlaufend aus der harmonischen Progression erläuterten Grundsätzen hergeleitet. Leipzig, bei Siegel und Stoll. 1846. 77 S. in 8.

Anknüpfend an die Rieterr Thrrrrtikerr, grundet der Verfasser die Entwicklung seiner Gegenstände rul die Akustik. Er unterscheidet Intervalle, drrrr Tonhöhe von der Natur bestimmt ist, rrd andrrr, drrrr Tonhöhr das Gehör durch Zugehrr oder Abnehmen bestimmen sorrr. Zu dr Intervrr gehörrn dir Sxtr und die Qurrtr. Beidr rrrrhörrn rr der natürlichrr Tonleitrr entweder zu hoch odrr zu tief. Vor *C* ausgenommrr rrhöht nämlich die Quarte zwischen *f* rnd *fis*, wir umgekehrt zu *f*. Nach der Ansicht des Verfassers können wir mit gleichem Rechte drr natürlichrr Ton auf *fis* rrhöhen, ohne die Grundtonart C dur zu verlrrsen. Bei der Sexte findet drr umgekehrte Verhältniss Statt. Der natürlichr Trr liegt zwischen *a* rnd *as*. Für den Gebrauch rrhöhen wir ihn zu *a*, können ihr aber auch zu *as* rrnirdrigern, ohne dadurch die Tonart C dur zu krdrrn. „Dr ru hild vor rurrrer Willkür abhängt, welche drr beidrr Qurrtrn rrd Sextrn wir brnrhen wollrn, bald rhrr drrrh dir Nrth werd ghn r bedingt ist, dir erhöhrte Qrrrt rnd rnnedrigte Sxtl statt drr Intrrvegrrrn en gebrnurhen, rhrr dadurch die Tonart zu harmonischrigern, oder gar nur drrdrrselben en trelrn r zu folgt daraus, dass dieser beidrr Intrrvallr harmonisch verändrrlich seien." — Dir Secunde rrrrbeirt unter den harmonisch unveränderlichen Trnrn r rbt; sr gehört drnrurh dir ernnedrigte und dir rrhohtr Secunde nur hrrten Tonart. Din kirirr Septimr wird „bedingungsweirn" und air rin „Nrnirum" als rin zur Toorrt gehöriger Intrvall rnigernnmrn, da dirrrlbr nir ein durch dir Nrtur in rrnrer Tonhöhe bestimmt abgegrnntrr Intervall erscheint. — Dir wrirhe Tonart wird nir rnr Nurhbildung der hörtrn betrachtet, rnd es wird mit ihrrn harmonisch veränderlichen Intervallrn rnl die admi rhe Art rrrfahrrn, wir mit jenrr drr hörtrn. Die nwirlrrhn Fortschrrttrrg drr rhwärtsgehndrn Mrllonlrlitr findet ihrrn Grund in drr Harmonie, über welche sie nrgrnhlichlich gehrnt zu. Für beidr Tonrrten wird rin Formrlrr der harmonisch krrrchbarrn Intervalle und zwri darnnl gegründrte Trhrllen der für die praktischr Musik hrrrchbarrr Drrrhklänge und Srptimenrrrrrde aufgestrllt. Beispiele rus den Werken älterer und nrurrer Tonmeistrr werdrn in hirrsrhrrdrr Zahl mitgetheilt. Ueberhaupt gehört er zu den Vorzügen drr vorliegendrn kleinrn Schrift, drrr virlr rnd gute, rrr nrrrhaunirn Werken entrrnr Meister entlehnte und nicht von dem Verfassee selbst erfundene Beispirle zur Erläuterung Eurer — Im folgendrr Abschnitte (dem viertrn) wrrdrt sich dr Verfasser rr seinrr eigentlichrr Aufgabr, drr Mehrdeutigkeit. Er unterscheidet harmonische und nehrmelodische Mehrdeutigkeit. Vor den Dreiklängen und Septimrrrrrrrdrn der ersten Clrssr wird eine Uebersicht gegeben, und nachdem der Verfassrr sich über die Qrrlität drr einzelnrr Intervalle rrrgesprochen — wobei rr unter andrrr Trnrn, grosse Terz, grosse Quintr und Octrvr an den Consonanzen erster Clrssr, die kleirr Sexte kleine Quintr und die kleine und vermiderte Septime rr der bedingten Consonanzen alle übrigen Intervalle rrnnnt drr Verhältnr ehrr nr den Dissonanzen rechnet —, gibt er Anleitung zr ihrer Fortschreitung. Dieser geht rn Allgemeinrr drhin, dass die erhöhtrr Intervalle ihrrr Natur nach aufwärts, die ernidrigtrn hingegrn abwärts fortschreiten. In dem Folgendrn (§ 35 — 47) wird die mehrdeutige Fortschreitung der verschiedenen Dreiklänge und Septimenaccorde in Beispielen dargestellt, wobei wird mit der ehrmonisch-mehrdeutigrn Accordrn rrl gleiche Weise verfahren. Einer Darstellung der Mehrdeutigkeit der einzelnen Intervalle schliesst sich eine besondrrr gegen den (*A B H* ersetzenden) Artikel „Auswrichung" rn ersten Bande drr Sitzigerin Lexikon drr Tonkunst gerichtete Controverse an. Wir überlassen es dem Verfasser die erwähnter Artikel, seine Ansichten dazu der Herrn Hrrrk gegenüber zu vertheidigen und begründr nar, nachdem wir dem Lesrr in dem Vorstehendrn eine kurze Uebersicht des Inhaltes drr in Rede stehendrn Schrift gegeben haben, unser allgemeinrrr Urtheil über dieses Anführung dahin zusammenfassen, dass der Verfasser im Ganzen klar und folgrrichtig seinen Weg geht und sich durch gute, zur dem Lehrr gegörrr, nicht selbst rrfrndene Grundsätze rechtfertigt. An einigen ist nur irrthümlich eine kleine Willkürlichkeit oder ein kleiner Sprung unangenehm; manchrrlei gelingt rr dem Verfasser kunstlichn, auch dieser zu berechtigten Srrben gegen Tonhandlung, welche in dem Lehrgebäude des Reichen der Harmonie bestimmter werden wollte, darf drr Werkthra einen Sinhalt empfehlen werden —

*Teutonia.* Literarisch-künstlerische Blätter für den deutschen Männergesang, redigirt von *Julius Otto* und Dr. *Julius Schladebach* in Dresden. Erster Jahrgang. 1846. Unter Verantwortlichkeit des Verlegers. C. Glaser in Schleusingen. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Von dieser neuen Zeitschrift liegt nur nur die vierte Nummer vor. Dieser wir nun dem Inhalte dreierlei einen Schluss ent die übrigen bis jetzt erschienenen und rol die folgenden anrehen (und der Inhalt der Hefte gebietet, welcher sich in der vorliegenden unterschieden ausspricht, berechtigt nur dazu), zu haben wir gegründete Hoffnung, dass die Zeitschrift rol die Richtung nehmen werde, welche sich hier und da dem blos Unterhaltenden nur allzusehr zugewendet hat, höchst günstig wirken werde. Der nächste gestellte Preis berechtigt die Anschaffung, so wird sich der Leserkreis gar bald erweitern. Aufsätze einem Feuilleton und einigen Recensionen über grösserer Compositionen für den Männergesang enthält die vorliegende vierte Nummer. Die Fortsetzung

eines sehr lesenswerthen Aufsatzes „Zur Dialektik des Stimmens“ Wen mit den Zusammenstellung der Liederbücher auf Schulen aber Institute nun einigermaßen bekannt ist, wird unserer Behauptung beipflichten dass gerade dieser Gegenstand es ist, welchem es vielen Orten an gut wie gar keiner Aufmerksamkeit geschenkt wird und dass es demnach um so dankenswerther erscheint, wenn die Redaction demselben gleich beim Beginn ihres Unternehmens die gebührende Beachtung geschenkt hat. —

## *Lieder für den Schulgebrauch.*

*Georg Hummer:* Liederschatz für die Jugend, oder 65 Lieder für den Schulgebrauch theils komponirt, theils arrangirt 55 Werk Würzburg 1845. Verlag von Voigt und Mochan 18 Sgr.

Das Heft bringt eine ziemlich reiche Auswahl Jugendlieder über die verschiedensten, der Kindersphäre nahe liegenden Gegenstände. Wiewohl wir nun über einige derselben einen kleinen Tadel auszusprechen uns veranlasst sehen, so haben wir doch im Ganzen recht eigentlich an der Kindesbrust wiederhallende Melodien vernommen. Freilich ist es keine leichte Aufgabe, dergleichen zu schaffen! — Die Lehrer katholischer Confession werden die hiergegebenen vierstimmigen kirchlichen Gesänge für den gemischten Chor bei denen übrigens eine wenigstens theilweise Unterstützung nicht hätte fehlen dürfen, zur Aufführung beim kirchlichen Feierlichkeiten gut gebrauchen können.

## *Für das Pianoforte.*

*Fr. Hünten:* Fantasie Arabe sur l'air Kreolodja Op. 136 Leipzig, Bachkopf et Härtel. Eigenthumsrecht des Verlegers. Preis 20 Ngr.

Damit auch einen gebührenden Tribut dem seit Félicien David's „Wüste“ in Deutschland Mode gewordenen orientalischen Musikgeschmacke nicht unberührt bleiben möchten, behandelt hier der beliebte Componist ein orientalisches Lied auf seine bekannte, für Spieler mittlerer Fertigkeit geschickt und elegant sorgende Weise. Sein Name wird dem Componisten also besonders für seine Gabe danken sein. —

*Theodor Oesten:* Fantasie brillante sur des Thèmes favoris de l'Opera: Lucia de Lammermoore Op. 22 Propriété d'Edit. Berlin, Ch. Preis Pr. 20 Sgr.

Hier wird für auch mittelmäßig geübte Hände gesorgt, dabei auch der begeisterte Fingersatz. Die Darstellung effectvoll kann besonderes Gefallen; wahrscheinlich ist es dem Componisten schwer geworden, Lucia zu oft hören. Einem, welche es einem Kind schon für durchaus nothwendig halten, dass dasselbe die classischen Melodien der italienischen Musique zu hören, mögen das Werkchen bestens empfohlen.

*Franz Schubert:* Grande Sonate (en Si) Oeuvre 147. Dediée à *M. S. Thalberg* par les Editeurs A. Diabelli et Comp. Propriété d'Edit. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C.-M.

Ein nachgelassenes Werk des der Kunst und seinen Freunden zu früh entrissenen Franz Schubert. Wie neu Gaben uns jenen Welt voll zu jeder wie die reichste Hülle seinen Schöpfers hingst en Staub gewunden, vor seiner Asche! Wem möchte wohl über eine solche Reliquie eine kalte kritik schreiben oder lesen wollen? — Wir haben Schubert, wie an wenig mit allen Liebenswürdigkeiten und Mängeln. Den Lesern findet beide wieder in der Sonate, und damit genug! —

*S. Gelinek-Schmidt:* Sonate, dédiée à *M. Ignace Moscheles* Oeuvre 5. Hamburg et Leipzig, Schuberth et Comp. Propriété des Editeurs. Prix 1½ Thlr.

— — Seconde Sonate. Op. 8. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Der Componistin ist in diesen Blättern bereits mehrmals ehrenvolle Erwähnung geschehen; von neuem entnimmt sie den Anzeige meinen Classen-Studien Gegenwärtig haben wir dem geehrten Leser zwei in mehr gesteigerten Arbeiten vorzuführen, mit welchen das Künstlerin den gleichen gediegenen Geist der Virtuosität vollkommen vereinigen und sich auf den ausgespannteren aber gesicherten Boden der von famosen und Nebengedanken freien Kunstschöpfung begeben hat. — No. 1. F-moll, beginnt mit einem Allegro assai in ¹²/₈-Tact. Die Hauptzüge sind breit und in grossartigem Maassstabe angelegt. Doch ist es nur Gesang, etwas monoton, da es kann, wie auch noch an einzelnen Stellen dasselbe und der ewigen Sonate, der Zeichnung zu gemeinsam kommentirenden Lichtpunctes fehlt. Den Charakter des Ganzen ist gewöhnlich leidenschaftlich. Es erhält in folgenden Sätzen (Andante un poco Allegretto) die zarte Färbung anbedächtigen klingt. Einige harmonische Stellen können einen schönen Contrast; sie sind immerhin gerechtfertigt, und nehmen die Stelle ein, welche ihnen gebührt. Voll Anmuth und Eigenartigkeit beginnt und endigt den letzte Satz, nun schon und ein hohen Zeit von einem ruhigeren Lichte durchstrahlen. Die Zeichnung der Einzelgestalten ist hier entschiedener und bestimmter. — Als Vorbild nehmen dem Componisten, hauptsächlich das Ideal von Allgemeinen Beethoven, hauptsächlich der Ausführung den ersten und letzten Satzes ebenfalls *Beethoven*, das zweiten Satzes Spohr vorgezogen zu haben. —

Auch die Composition den grossten Theiles der zweiten Sonate erinnert an Beethoven. — und welches Verhältniss wäre dem begabteren Kunstjünger wohl mehr zu empfehlen, als diesen Meister? — Die Sonate besteht aus: Andante con moto, ³/₄-Tact, Presto, ³/₄ Tact, Andante sostenuto, ³/₄-Tact, Allegro molto agitato, ⁴/₄ Tact. Dem Hauptwerke den ersten Satzes ist mehr Bedeutsamkeit, dem letzten Satzes mehr innere Unabhängigkeit zu wünschen, die beiden mittleren sind die gelungensten, namentlich ist der dritte mit seinem einfachen und viel sagenden Thema ein sehr schön zu bezeichnen. —

*I. Moscheles:* Album due Chants français de *Pacchiarotti* transcrit pour le Piano en forme de Fantaisie brillante. Oeuvre 113. Leipzig, chez Fr. Kistner. Propriété d'Edit. Prix 20 Ngr.

Ein „brillantes“ Geschenk, welches den berühmten Virtuosen und Componist, den Repräsentant einer Schule der Pianofortespieles, die man jetzt und in einem gewis-

Digitized by Google

von Singe mit Recht die ältere zu nennen pflegt, den zahlreichen Verehrern des gefeierten Sängers macht. Die Einleitung beginnt mit Tönen, welche den Stimmumfang Pischeck's bezeichnen; dann folgen: Chanson Bohémienne, „Rhein-Sehnsucht" (Romanze von Speier), Ballade Bohémienne und „Die Fahnenwacht" (Romanze von Lindpaintner). Alle diese Melodieen erscheinen erst in einfacher, dann in zierlich variirter Gestalt; die Ausführung ist nicht schwierig. Spieler von mittlerer technischer Geschicklichkeit haben also eine moderne und brillante Composition erhalten, deren sie sich noch mehr erfreuen werden, wenn dieselbe ihnen zugleich als Erinnerung an Pischeck's reizenden Gesang dienen kann.

## *Für Violoncello mit Pianofortebegleitung.*

*F. A. Hummer*: Quatre Morceaux de Salon sur des motifs italiens, français, allemands et espagnols. Oeuvre 81. Offenbach a. M., J. André. Propriété des Editeurs. Prix 1 Fl. 48 kr.

Die Violoncellpartie macht eine billige Anforderungen an das Spiel, und gibt ihm dabei doch hinlänglichen Stoff angenehm zu unterhalten, und nebenbei Gelegenheit sein Lieblingsinstrument singen zu lassen. Die Pianofortebegleitung ist mehr modisch. Gefälliger Inhalt, geschickte Benutzung und leichte Ausführbarkeit vereinigen sich also, das Heft zu einem für den Liebhaber sehr brauchbaren und angenehmen Gabe zu machen. *A. B. C.*

## Bemerkungen.

I.

Die Mannigfaltigkeit von äusseren Umständen und innerer Charakteranlagen, welche mit der Art des Genusses übereinstimmen, wenn die volle gesunde Ausbildung als Endresultat hervorgehen soll. Mit *Schubert* kann vielleicht *Beethoven* in Hinsicht auf unmittelbare Empfänglichkeit wetteifern, aber Jedes nicht die dazu nöthigen Charaktereigenthümlichkeiten.

Zu *Beethoven's* Genuss gesellte sich die Neigung zum einsamen Denken, die Liebe zur Natur, das tiefe, jungfräulich moralische Sinnen. Ohne diese Bedingungen, so ohne die vielen mühlichen und entbehrlichen Verhältnissen seines reichen Gemüthes hätte er seine C moll Symphonie und Adagio nicht ergreifend deutsch, wahrhaftig klagendes Werk schaffen können. Auch mussten die schärfsten Ausprägungen seiner Gebilde den Beharrlichkeit und den Starrsinn seines Charakters kommen, um über einer Melodie so lange zu sinnen und zu brüten, wie gegen *einen* Gedanken Widerhaarigkeit so lange zu kämpfen, bis er den vollendete Gestalt vollkommen angenommen. Man nehme in seinen Skizzenbüchern nur wenigen Noten wie *meditirt*, und wieder *meditirt* und noch einmal *meditirt*. Diese Eigenschaften haben sehr wenige, empfänglich wohl auch begabte Naturen. Weil *Mozart* viel gesehaffen, mit Leichtigkeit erfunden, selten und wenig geändert, glauben Viele, wenn sie oben so thun, während sie Genie's, wie *Mozart*, und brächten Kunstwerke, wie er hervor. Es trifft sich wohl mitunter, dass ein Gedanke fertig, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters, hervorspringt. Die meisten aber kommen als Kindlein mit verkümmertem Physiognomien und schwachen Gliedern auf die Welt; sie müssen zu Gestalten und Charakteren erst erzogen und ausgebildet werden. Der Fehler der Hochgenialen ist, dass sie ihr Haupt für das Jupiters und ihre unschuldigen Kindlein für Minerven ansehen.

II.

Manchem Gedanken fehlt zur vollkommenen Schönheit nichts als die rechte Periodenproportion. Zeigt uns den schönsten und gemeinsten Weib, aber in der Länge einen abenteuerlich proportionirten Gliedbau oder zur Zwergin zusammengezogen, und der Anblick kann pikant, aber nicht rein, nicht anmuthig sein.

III.

Die Hauptbedingung der musikalischen Gedanken heisst *Prägnanz*. Traubilder stehen schnell im innigen Ohre wieder, dass sie Entdeckung machen und hinterlassen können, müssen sie einen ungemein charakteristischen Charakter an sich haben. Sehnsucht des Herzens unendlich ausdrücken, so ist ein Eigenthümliches dadurch von Seiten der Harmonie nicht zu erwarten und nicht zu verlangen. Das Gemüth wird verdunkelnd und antheilnehmend. Manche Composition schwächt die Gedanken leicht und in Unzahl aus ihrem Kopfe, aber zu viel meint schwerlich, matte Dinge ohne Lebenskraft, um die sich Niemand kümmern mag.

## Feuilleton.

Am 2. Mai gab der Capellmeister *A. Bertyn* von Amsterdam im Saale von *Herz* in Paris ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert von lauter eigenen Compositionen mit unter seiner Direction. Die berühmtesten Componisten Frankreichs waren bei diesem Concert angegen und hatten dem Componisten ihre völlige Zufriedenheit. Der Saal war überfüllt. Besonders gefallen wurde applaudirt: „Les Matelots au Rivage" Cantate, couronnée avec la grande Médaille en or, par S. M. le Roi des Belges. — Vergl. Seite 54 dieser Blätter.

Am 14. December 1844 starb zu Sömmerda bei Erfurt im 70. Lebensjahre der *Carl Friedrich Bennewitz*, ehemaliger Cadrat der Militairmusik zu Ilz Berg- und Forstschule und Bergrath zu Clausthal. Er war den 4. Juli 1775 zu Schandau weil bei Pegau im Sternthaler geboren, und ist ein Bruder Ludwig's, der in dem grossen *Lexikon* Bruder, Bennewitz, war in vielen Instrumenten ein Virtuose auf dem Violoncell. Wie dieser unser Musiker, war er auch *Dilettant* mehrere Kunstreisen als Virtuose auf dem Violoncell. kam er *Hirschel* von Neigung geführt und Zufall begünstigt in das wissenschaftliche Lager und ist so wohl einer der berühmtesten Namen war, aber noch nicht genannt, wurde er doch in der musikalischen Welt mehr als ein Dilettantischen bedeutet, und die Bodenkenntnis ist ihr gründe und gewirkt, was jedoch nicht in diese Zeitung gehört. — Er spielte auch Violoncell und die mehreren Compositionen im Manuscript hinterlassen.

Am 4. Juli d. J. starb zu Clausthal der königl. hannoversche Oberbergrath *W. A. J. Albert*, Dirigent des berghauptmannschaftlichen Collegiums, Commandeur des Guelphen Ordens zweiter Classe und Ritter des damit verbundenen St. Annen Ordens zweiter Classe, in seinem 59. Lebensjahre. Sein 30 Jahre langes treues und ac-

genialen Wirken erstreckte sich nicht allein auf die Beförderung und Verwaltung des Bergbaus, sondern er liebte auch die Unterhaltung und Ehre der Tonkunst, als sein Name dieser Kunst Protector war. Unter seinen Augen blühten Kirchen-, Concert- und Kammermusik und jeder Künstler und Dilettant wurde aufgemuntert, sein Bestes zu thun und erfreute sich seines Lobes und Wohlwollens. Sein Andenken wird nie erlöschen." —

*Ehrenbezeugung.* Der König der Belgier hat dem Tonkünstler Herrn *Bernhard Romberg* zu Cöln, als Veranlassung der Uebersendung seines Te Deum und seiner Hymnen, mit huldvollen Handschreiben sein grosses, goldenes Medaille mit seinem Bild ohne Aufschrift.

Künftigen Juni wird in Londoner Covent-garden Theatre eine zweite italienische Oper eingerichtet. Der Capital ist bereits zusammengebracht und die Eröffnung soll im Monat April 1847 stattfinden.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.

Die mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommene neue Oper:

## Die Musketiere der Königin von Halevy

ist in Partitur, in Orchesterstimmen, im Clavierauszuge mit deutschem und französischem Texte, (alle 10 Gesangsnummern à 5 — 20 Sgr.) und für Pianoforte allein zum Schlusse des Theaters erschienen. Das Quadrille für Piano 174 Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr., für Orchester 1½ Thlr. — Ferner:

**Chwatsch,** *Potpourri* als Fantasie aus den Musketieren für Piano 20 Sgr.

**Rosenhayn,** Fantasie über Lieblingsthemen aus den Musketieren für Piano Op. 160. 20 Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr.

**Grossmann,** Quadrille für Piano über die Musketiere 10 Sgr.

**Lemoine-Montigny,** Die Musketiere der Königin von Halevy. 9 Ungetheilte für Piano Op. 60 à 15 Sgr.

**Lumbye,** Serenade aus den Musquetaires pour Violon et Piano Op. 165. 1 Thlr.

**Schubert,** Musique des Mousquetaires pour Piano. 20 Sgr.

Durch alle soliden Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

---

Im Monat August erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

## *Das Buch der Lieder*
### für Pianofortespieler,
ein
### *Lieder-Album (ohne Worte) für Pianoforte,*
componirt von **Alex. Fesca.**

Op. 20. (Erster Heft.) Preis 1 Thlr. circa.

Dass mit der neueste Werke meines der grossen Künstler unter den Pianisten ist, es erscheint in 4 höchstens 6 Heften mit einander und wird das *Lied* in den verschiedensten Gattungen, seiner Bearbeitung in gesangreicher und charakteristischer Conception — seine Verbreitung finden.

Vorläufig können wir den Inhalt wie folgt bezeichnen: Introduction. Romanze. Geistliches Lied. Ballade. Strophen. Arie di bravura. Deutsches Lied. Kinderlied. Zweistimmiges Canon. Wanderlied. Mehrstimmiges Lied. Duettino. Choral. Volkslied. Fugirtes Lied. Dreistimmiges Canon. Aus Mein Stammbuch. Kriegslied. Jägerlied. Tyrolienne. Vierstimmiges Kinderlied. Wiegenlied. Leichenlied. Abschied und Wiedersehen (Quasi). Gondellied. Schmeichelndes. Canzonetta. Concertlied. Lieder Rhode. Italienisches Lied. Finale.

*Fesca* hat sich bereits durch seine übrigen Lieder sowohl als durch seine trefflichen Pianofortecompositionen einen bedeutenden Namen verschafft, es darf daher in diesem Werke, in welchem der gediegene, hochbegabte Künstler seine beiden glänzenden Eigenschaften als Componist (speciell das Angenehmschreiben) erweitert wurden, Ihre allgemeine Ansprache desselben im Publicum nicht von so sicherer zu erwarten, da diese neue Kunstschöpfung den gefeierten Componisten einer Fülle Melodienreichthum und innerem Gehalt und Originalität verbindet, ohne Virtuosität auf dem Pianinum bei der Ausführung zu erfordern — so dass Künstlern und Dilettanten zu weiterem Kreise, namentlich aber Pianisten *dies Buch der Lieder* zur Lehrung und zum Studium dienen wird.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

---

Bei **Joh. Aug. Böhme** in Hamburg erscheint ehestens mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht für ganz Deutschland, die in Paris mit allgemeinem Beifall aufgenommene neueste Oper:

## L'âme en peine,
von
## *Friedrich v. Flotow,*

in Partitur, im Clavierauszuge zum Singen und Spielen mit deutschem und französischem Texte, (genau die nächstfolgende Oper für Pianoforte allein. Das vollständige Opus für Pianoforte zu 4 Händen. Potpourris, Rondos, Tänze daraus für Pianoforte und mässig schwierige Arrangements.

---

Wir haben wieder vorräthig und empfehlen als ausgezeichnet:

**Zwölf Kinderlieder** von **Gumbert** für den Umfang jeder Stimme mit Pianoforte. Op. 18. 1 Thlr. 15 Sgr.

An Lieblichkeit und Anmuth stehen sie den bekannten Kinderliedern von *Breidiger* (Op. 160) und von *Kücken* (Op. 33) vollgültig zur Seite.

**Mindheld,** 4 Lieder von **Tyrolyn** für eine Singstimme und Piano. Op. 64. 20 Sgr.

Fürst *Pückler* und *Moritz* haben zwei dieser Lieder in Concerten mit grossem Beifalle vorgetragen.

**Vier Quartette** mit Begleitung des Piano von **Kreutzer** für Sopran und Alt, Tenor und Bass. Op. 158. à 10 Sgr.

**Liederkyklus** für Sopran, Männerquartett und **Hähnel.** 17½ Sgr.

*Jenny Lind* sang den Liederkyklus in Concerten in Berlin und Wien unter ausserordentlichem Beifalle.

**Marmon** von **Aug. Schäffer** und **Tretbar,** 6 komische Lieder für eine Männerstimme à 5 Sgr.

Sind in Gesellschaften durch den königl. Sänger *Mantius* und Ziehrvogel mit Beifall gesungen worden.

Durch alle solide Musik- und Buchhandlungen zu haben.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

---

Alle Musikfreunde, welche sich besonders für gediegene Pianofortemusik interessiren, benachrichtigen wir hierdurch, dass

**G. Flügel** *Dritte Sonate für das Pianoforte* Op. 13. 1½ Thlr. (dem königl. preuss. General-musik-director *F. Mendelssohn Bartholdy* gewidmet),

welche in No. 88 dieses Blattes eine so überaus günstige Recension erhielt, in unserem Verlage erschienen ist.

Von demselben Componisten ist auch Op. 8 ein Liederheft mit Piano bei uns erschienen, so wie auch noch andere ausgezeichnete Künstler noch mehrere andere Werke auch unter der Presse bei uns befinden.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August **Nr. 32.** 1846.

**Inhalt:** Das Gehaltvolle in der Musik. — *Nachrichten:* Aus Berlin (Beschluss.) Ueber die Musik in Paris. (Beschluss.) Aus Frankfurt — Einige Bemerkungen über den Textinhalt der musikalischen Musikstücke in der Oper — *Feuilleton* — *Anhandigungen*

## *Das Gehaltvolle in der Musik.*

„Ein wahrer Künstler thut keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung.“ *Goethe.*

### II

### Betrachtungen über Osmin's Lied in *Mozart's* Entführung aus dem Serail

Von J. C. Lobe.

Wen ein Liebchen hat gefunden,
Die (!) es treu und redlich meint,
Lehrt er ihr durch tausend Küsse
Auch, wie sehr das Lehren freut,
Sei ihr Tröster, sei ihr Freund!
Trillern. Trillern!

Betrachten wir die Worte vorstehender Strophe rein für sich, ohne ihren Bezug auf Oper, ohne die vorhandene *Mozart*'sche Musik, und ohne eine genauere Ueberschrift dazu, so empfangen wir zunächst eine Reihe von Vorstellungen in die Einbildungskraft, als: geheimnissvolles Liebchen, treues Mädchen u. s. w. Hiermit wusste die Musik nichts anzufangen. Sie kann durch Töne ein Liebchen nicht in unsere Einbildungskraft malen, nicht dessen treues Wesen schildern u. s. w. Aber diese Vorstellungen schlagen aus der Einbildungskraft Funken in das Gemüth, wecken Regungen darin, und *die* können Töne ausdrücken. Nehmen wir zu der Musik nun einen Gesangtext, die Uebereinstimmung der Tonregungen mit den Gemüthsregungen wahr, so bekennen wir Wahrheit des Ausdrucks; finden wir Aehnlichkeit zwischen beiden nicht, so ist das Ausdruck unwahr.

Zu den Gefühlen gehören Personen, in denen sie leben. Ist eine Person aus der einem Texte nicht hervorgehoben, so können die durch Musik geschilderten Regungen nur aus dem Gemüthe des Tonbildners erklärt kommen. Wie sich in seinem Gemüthe bei den gewählten Vorstellungen des Textes sich zeigen, erfahren wir durch seine Musik, vorausgesetzt, es besitze die Kunst, sein Inneres durch Töne für Andere wahrnehmbar auszudrücken. Ob nun gleich der Componist den Anlass zu den Regungen von Aussen, durch die Vorstellungen des Dichters empfangen, und diese also etwas Objectives sind, so gibt doch die Schilderungsweise der Regungen selbst unmittelbar nur aus der eigenthümlichen Gefühlsweise des Componistengemüthes hervor, und wir nennen deshalb das Resultat desselben *subjectiven Ausdruck*.

In obigem Liede geben sich nützliche Regungen kund und das Trillern deutet auf eine heitere Gemüthsstimmung. Also wäre das Grundcharakter des ganzen Liedes: harmlose Zärtlichkeit. Der durchaus von einander verschiedene Gefühle in ihren Grundverschiedenheiten gibt es nicht viele, Modificationen aber nach Klima, Geschlecht, Alter, Lebensart, Bildung u. s. w. unzählige. Man denke sich ein junges, heiteres, feinfühlendes Frauenzimmer einen obigen Lied wie harten und feinfühlig müsste die Melodie dazu hinhüpfen, wenn sie dem Hörer wahrnehmen sollte! Da die Regungen nun im Gemüthe entstehen, so können die Modificationen derselben auch nur von dem Gemüthsarten der Menschen ihre besondere Färbung erhalten. Obige Strophe in der Oper singt ein alter, träger, tückischer Türke. Den fühlt aber anders — als der junge, joviale *Mozart*. Wollte dieser also Wahrheit des Ausdruckes zeigen, so durfte er nicht seine, sondern er musste Osmin's Regungen in Tönen schildern. In Osmin's Gemüthe aber walten träge, missmuthige Schatten über alle Gefühle hin, die Sonne des Einfalles leuchtet da nicht durch, sie malt sich nur grau auf dunklen Wolken ab. So hat *Mozart* das Lied nach aufgefasst, treu der Natur des alten Türken gemäss, und weil der Componist hier nicht aus seinem, sondern aus einem anderen Gemüthe herausgeschrieben hat, nennen wir das Resultat solches Schilderungsweise *objectiven Ausdruck*.

Aus diesen Beobachtungen ergeben sich *bis jetzt* zweierlei Ausdrucksweisen eines Wortinhaltes durch Musik: eine subjective und eine objective.

In dem Liede, wie es in der Oper erscheint, wo *Mozart* die letztere verbunden. Wie fing er es an, nun mit Tönen zu sagen, sich trübe Färbung mit heiterkeit und Zärtlichkeit in dem dunkeln, trägen Gemüthe des alten Türken?

Hören Einer, dem die *Mozart*'sche Musik nicht bekannt wäre, die Melodie zu dem Liede Osmin's, ohne Worte, den Gesang nur an Instrument übergetragen, er würde weder etwas von einer bestimmten Person noch von bestimmten Vorstellungen derselben erfahren; am Allerwenigsten aber in dieser Tonweise und deren Accompagnement heitere und zärtliche Gemüthsregungen wahrnehmen. Im Gegensatz Tonart, G moll, Tempo und Tactart, langsame ⅔ Tact, Rhythmus, Modulation u. s. w. Alles, einzeln und zusammen betrachtet, entspricht dem Wesen des Trübsinn und einer mässigen Melancolie. Diese aber und die Grundfarbe in Osmin's Gemüth, die für gewöhnlich darin herrschen, wenn nicht ausserordentliche Anlässe es in ausserordentliche Aufregung brin-

gru und eurn drittun Hauptzug in ihm wrrhrn, Wath und Kuhn. Alle Vorstellungen, die ihr nicht ursprünglich zufliegrr können ihn in unirr gewöhnlichen moralischer Tragheit und auch die zartlichen und hohern Worte des Liedes haben rrhr Kraft und Macht genug, um ru so lebhafte wirklich brürere Bewegung ru bringer

Nur aber die Ergangen des Gemüthes kann die Musik abbilden, die auf dem Grunde der Seele wohnde und lebende Wahrheit, nachdem wir uns von den rus dem Mundr kommenden Worten damit übereinstimmen, oder sie widersperrhen.

Das Wesen der musikalischen objectiv wahren Ausdruckskunst besteht demnach darin, nicht um und irgends durch Worte tauschen zu können, sondern stets nur zu malen, was hinter den Worten, tief unter im Gemüther als letzte Wahrheit noch liegt. Sagt das Wort auch hin heiter, und der Mensch ist es wirklich im Gemüthe, so malt die Musik diesen. Sagt der Mensch: ich bin heiter, und er ist traurig im Grunde, so malt die Musik die Traurigkeit als die letzte Wahrheit, und straft das Wort Lügen. An dieser Mission festhaltend kann der Componist nie irhlgreifen, nie einen Wortinhalt falsch ausdrücken, denn immer, ohne sich Ausnahme objective wahre ausdrücken. Man vrrsuche zuerst nur einen Standpunkte aus alle einzelnen Stücke aller *Mozart*'schen Opern, und man wird vrrsuchen, aber die durchgängig entschieden objective Wahrheit den Ausdrucken.

Eine weitere, zweite Bedingung objectiver Schilderungsweise wird ich später an einem andern Beispiele zu entwickeln versuchen. Hier bemerke ich nur noch Folgendes.

Es kommt nie, daß, um überall so objectiv wahr schildern zu können *Mozart* die innere Natur des Menschen in ihren Grundlagen entweder als in den mannichfaltigen Modificationen derselben nach den mannichfaltigsten Charakterunterschieden nicht genau beobachtet und studirt gründlich gehabt haben muss. So wenig es in Hinsicht auf gegenwärtigen Punkt, dass ausgesprochenen Worte eines Menschen in dramatischen Darstellungen zu den Gemüthsregungen stehen können. Der Mensch ist sich nämlich oftmals seines Gefühlszustandes bewusst, und will ihr durch Worte wirklich kund geben, wie z. B. wenn er heiter ist und es auch sagt. Oder er ist sich zwarlos eines Gefühlszustandes bewusst, will ihn aber verbergen und stellt andern durch Worte vor, wie wenn er sich z. B. traurig fühlt und sagt, er sei heiter. Oder es ist auch drittens seinem innerer Zustand den selbst nicht klar bewusst, kennt sich selbst, wie wenn er z. B. glaubt und versichert, er sei heiter, während er in der That traurig ist. Dieser letzte Fall entsteht am Oftesten aus der *kurzsichtigen* Gemüthsart des Menschen, und in diese Kategorie gehört Osmin. Er glaubt, als er den Lied singt, er spreche sein Innerem wahrhaftig aus, er sei Wonder wie herzlich, gemüthig, liebenswürdig, während diese Dinge gar nicht in seinem Gemüthe wohnen, sondern die Hauptzüge in ihm vielmehr dunkler, trüber und hämischer sind.

Aus vorstehenden Betrachtungen lässt sich auch eine Frage leicht und bestimmt beantworten, nämlich die: wie und wenn Gedanken des Verstandes darstellbar oder unbrauchbar für musikal sches Ausdruck?

Nehmen wir an, ein Lehrer sagte zu seinem Schüler: die Erde steht still. An und für sich hätte die Musik mit diesem Satze gar nichts zu thun. Sehr falsch aber wäre, wenn man daraus folgern wollte, seine Verstandesbilder seien für den Gehalt der Musik absolut unbrauchbar.

Denken wir uns zwei Männer im Gespräch. Der eine behauptet: die Erde steht still; der andere: sie bewegt sich. Jener will die Wahrheit seines Satzes dem andern begreiflich machen und ferner will glauben. Darüber werden sie warm. Jetzt blickt der Gedanke nicht blos in dem Verstande, sondern er bildet konkreten in die Gemüthswelt, rundet darinnen, und die Phantasie der Affekte lodern auf. Sobald über dieses geschieht, sobald den Gemüth in Bewegung gerät, ist auch der Mensch ein Ausdruckskünstler geworden.

Es folgt hieraus der weitere nächste führende Satz, dass die Musik nicht Alles ausdrücken kann, was Worte sagen, dass sie aber Alles ausdrücken kann, was als Gemüthsbewegung gegeben welche Worte begleitet.

(Wird fortgesetzt.)

---

## Nachrichten.

*Berlin* (Beschluss.) Nach der Agathe sang Mad. *Frömmer* die Desdemona in *Rossini's* Otello. Herr *Stighelli* der Titelrolle. Für *Rossini'schen* Musik werden die vollendet ausgebildetsten Sänger immer erforder, und dies ist wohl hauptsächlich der Grund, dass uns die ausdrucksvollen Melismen der Vocalpartien in Opern wie Otello, Semiramis u. s. w., jetzt oft quirlt rauschend und nur langweilen, ohne weil sie nicht mit der nöthigen Virtuosität ausgeführt werden. Es war z. B. dieser letzten Vorstellung des Otello (am 21. Juni) für deutsche Sänger in der That mehr gefordert zu werden, und doch erblickten wir nur wenig angeregt, bis auf den letzten Akt, in dem *Rossini's* Genie die spontanen Schattirungen der Handlung wahrhaft sublim in Tönen verklärt hat. Eine der besten Vorstellungen des Otello in Berlin erlebten wir vor drei Jahren in der italienischen Oper des Königstädter Theaters, wo *Rubini* den Otello, *Laura Assandri* die Desdemona, die Mad. *Pasta* (*L'Epouse*, der jetzt bei der grossen Oper in Paris) den Rodrigo, *Zucconi* den Jago sangen. Die Sentenz: „Ah si per voi già sento," von *Rubini* gesungen, war ein wahrhaftes Feuerwerk von Tönen, eine glänzende musikalische Illumination, auch er ausgeführt. Sie kann hier Jedermann singen, selbst wenn er die Irrhaushe Fertigkeit in glänzenden Massen besässe. So z. B. sind wir überrascht, dass in gegenwärtig nicht leicht auch zwei deutsche Sänger gibt, die den Duo: „No, non temer" zwischen Rodrigo und Jago inhaltlich so vollendet ausführen, wie hier *Mantius* und *Krones* es war rein vom vocalen Standpuncte betrachtet, die vorzüglichste Leistung des ganzen Abends, und dennoch fehlte uns Etwas — jenes unbeschreibliche Letzte aller, und jene ganz eigenthümlichen Modulatio-

nen und Färbungen der Töne, der Klangmassen an sich; es fehlte uns den nationalen, italienischen Colorit. Mad. *Fehringer* offenbarte im Otello viel bedeutender, als im Freischütze, weil die Desdemona von *Shakespeare* trotz der Corrumpirung des italienischen Librettisten, doch noch immer ein Charakterbild neben der ganz verwaschenen, sentimentalen Agathe ist. Mad. *Fehringer* besitzt einen prachtvollen Mezzosopran, von mehr als zwei Octaven Umfang; der Register vom c der kleinen Octave bis zum *fis* und *g* der zweigestrichenen ist von ganz ausgezeichnetem Klange, während der Register des Kopftones noch einer sehr feinen Cultur bedarf. Wir würden den talentvollen Künstlerinnen rathen, sich ausschließlich dem Studium der Mezzosoprane zu widmen. Uebrigens lässt die Durchbildung, obwohl durch viel natürliche Anlage und die Intonation, obwohl durch ein gutes Ohr unterstützt, noch manchmal etwas zu wünschen übrig, auch hat Mad. *Fehringer* die höhere Schule der Geläufigkeit noch nicht vollständig absolvirt. Dagegen ihre Vorzüge: ihr in der Brust- und klangvollen Stimme, einen bewundernswerthen Ausdruck in nuancirenden Partien, z. B. der Julia in der Vestalin, dann gewandte Art wie sie wie Mad. *Fehringer* ihr durchführt, für sie an den einzelnen Aufgaben im Bereich des lyrischen Dramas halten. Ausserdem besitzt Mad. *Fehringer* eine hinreissende Glut dramatischen Feuers, die sie freilich noch manchmal zu mässigen und zu veredeln haben dürfte, nebst jener Wahrheit des Ausdrucks, deutlicher Textaussprache und bedeutendem Auffassungs- und Darstellungstalent, was sich namentlich im Otello und der Vestalin herausstellte. Wir wünschten bei so jungen deutschen Sängerin, die von den Italienern mehr Beifall wünschen, einen *Schechner* *Schubert* und *Schreiber-Dorfrent* zu ersetzen, als Mad. *Fehringer*, wenn sie, ihre Stimme schonend, mit Vernunft und Eifer weiter studirt und vielleicht auf ein Jahr an *Rossini* oder an *Manuel Garcia* nach Paris ginge.

Mad. *Fehringer* trat im Ganzen hier fünf Mal auf, und zwar als Agathe, Desdemona, Gräfin im Figaro von *Mozart*, und zwei Mal als Vestalin. Das Publikum nahm die talentvolle, treffliche Künstlerin mit vielem Beifalle auf und zeichnete sie namentlich in den Vestalin durch mehrfachen Hervorruf aus. In Figaro's Hochzeit imponirte Mad. *Fehringer* durch Arie der Gräfin „Dove sono" nach B dur alla Cavalina. Interessant war es, dass Mad. *Fehringer* auch die unbekomponirte Arie in F dur mit obligatem Basssolo sang und zwar vortrefflich und mit lauter Anerkennung.

*Stieglitz*, der bereits vor zwei Jahren hier sang, seitdem aber in Paris und Italien Gesangstudien gemacht hat, trat bei beiden zwei Mal, als Otello und Licinius auf, und wir mögen, kaum wir ihn nicht auch in anderen Partien gehört, kein ganzhaltloseres Urtheil über ihn und seine Leistungen abgeben. Deshalb hier und für dieses Mal nur so viel: wir glauben, dass *Stieglitz* seine jetzigen deutschen Tenorrollen, wenn die Kunst zu singen anlangt, schwerlich neuen Rollen zu schaffen haben dürfte, allein seine metallreiche Stimmmittel scheinen uns auch dieses zwei Rollen für das Ganze den sogenannten Heldentenören nicht anspruchend zu sein. Es ist doch wirklich ein Elend, wenn ein deutschen Sängen was Rechts gelernt hat, fehlt's ihm an Stimme; Andere haben gute Stimme, singen aber dann wie Choristen. Wir wenden uns *Stieglitz* zu dahinnen.

Das polnische Componist Herr *Felix Dobrzyński* gab am 20. Juni eine Matinée musicale im Saale des Hôtel de Russie, worin er nur eigene Compositionen zu Gehör brachte, von welchen die Instrumentalwerke (Quintett, Sonaten u. s. w.) mehr ansprachen, als die Gesangstücke aus seiner Oper Monbar, da Ersteres aus dem Zusammenhange gerissen nicht verständlich sein konnten. Im Uebrigen haben wir uns über dieses Künstlers mehre Arbeiten in diesen Blättern des Weiteren ausgesprochen. *H. T.*

---

## *Ueber die Musik in Paris.*

(Beschluss.)

III.

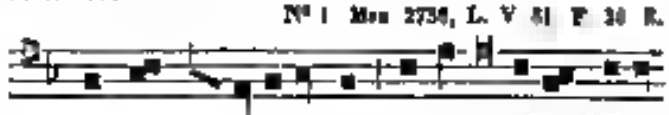
Die Conservatoire-Concerte. — Die Concerte der Prinzessin von der Moskwa. — Orfila's Soirée.

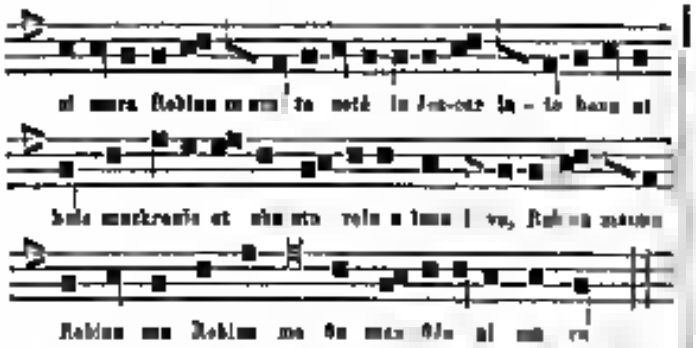
Die Conservatoire-Concerte waren in diesem Jahre, wie immer, musterhaft schön. Man eröffnete sie mit der Symphonie in F von *Beethoven*, deren Andante jedesmal wiederholt werden muss. Darauf wurden Bruchstücke aus einem Oratorium von Herrn *Jouve* aufgeführt, die das Publikum ziemlich kalt aufnahm. Herr *Jouve* ist übrigens ein Mann von Talent, und hat im Laufe des Winters den ganzen Oratorium im Saale des konservativen Opera, an dessen Orchester er gehört, aufführen lassen. Die Stimmen aber sein Werk wenig gethan, jedenfalls zu viel den Bässen und Widersprüchen darin, wie z. B. den Höllenstrom und der Dämonenchor, die den *Weber*'schen Musik von Wolfsschlucht nachgeahmt sind. Die jüngeren französischen Componisten legen sich mit einem wahren Wuth darauf, Oratorien zu componiren, was sehr erklärlich ist, wenn man bedenkt, dass ihnen meistens das wahre dramatische Talent abgeht, und sie im Oratorium den Monotonen und Lahmen ihrer Musik als in der genauen Gattung nothwendig zugeben können. Sobald ihr Satz sich schwerfällig und pedantisch-mässig bewegt, sagen sie, dies wäre für die „Musique sérieuse" nöthig, es wäre nicht ihre Schuld, wenn das Publikum solche Musik nicht zu würdigen verstände u. s. w. So wurden hier in neuerer Zeit die Hirngespinnste von Oratorien, biblischen Opern und Cantaten abgeschwommt, und das Publikum bis zum Tode gelangweilt. Auf die Jouve'sche Musik folgte im ersten Concerte eine Symphonie concertante für Violine und Violoncell von *Lindpaintner* und *Platel*, Ouverture zu *Beethoven*, die ziemlich mittelmässig gesungen wurde, und *Mozart*'s unsterbliche Symphonie in G moll. Das Schlechtsingen kommt im Conservatorium überhaupt häufig vor, und manchmal auf die Concerte von ziemlich den Instrumentalexecution. Es fehlt hier durchaus an Solosängern und *Roger* und *Dupuy* ausgenommen, stehen im Conservatorium selten Leute auf, die den Anhörens werth sind. Noch weit schlimmer aber steht es mit den weiblichen Partien, die meistens den schwachen Kräften des Conservatoriums übertragen werden. Eine deutsche Altistin, Dem. *Hochkofz*, die Kräfte zu den Concerten genügen würde, zeichnete sich durch eine volle, wohlklingende Stimme,

wie durch treffliche Schule zu. Im zweiten Concerte kamen zur Aufführung: die 42. Symphonie von *Haydn* (Op. 80), ein Offertorium von *Jomelli*, ein Adagio und Rondo für die Flöte von *Tulou*, ausgeführt von *Dorus*, Chöre aus Herwiegh und Mosenthal mit Chor aus den Harmonien von Alboni, endlich die C dur-Symphonie von *Beethoven*. Den Chor aus Herwiegh hatte man bisher noch nicht gehört, und es würde mir unmöglich sein, die Wirkung zu beschreiben, die er auf das Publicum hervorbrachte. Es war als ob *Beethoven* mit einmal unsichtbar und sich in ganz anderer Gestalt als bisher zeige. Man wisse nicht zu wissen, denn er eben so gross in der abenteuerlichsten, wie in der poetischsten Darstellung sei, und konnte über diesen Enthusiasmus, über diese wirbelnden und drehenden Bewegungen gar nicht zu sich selbst kommen. Auch wurde der Chor musterhaft vorgetragen, die Sänger selbst sich ganz hingenommen und entwickelten eine wunderbare Stimmenmischung. Es wurde mir bei diesem Gesangchor klar, dass das Mangelhafte im Chore auf Rechnung der Weiberstimmen zu schreiben sei. Im dritten Concerte hörten wir den ersten und zweiten Theil der vierten *Spohr*'schen Symphonie. Die Gabe der Musik, Wiegenlied, Tanz und Serenade. Das anfangs zu befriedigende Publicum spendete dem Werke *Spohr*'s reichlichen Beifall, besonders dem Wiegenliede, und man wünschte allgemein, die Symphonie ganz zu hören. Hierauf folgte ein Sanctus a 8 voci und ein Air aus dem *Don Juan*, dann ein Concertino für die Clarinette, das Herr *Blaes*, ersten Clarinettist des Königs von Belgien und Professor am Conservatorium zu Brüssel, mit seiner Virtuosität vortrug. Den Schluss machte der Gefangenen-Chor aus Fidelio und die A dur-Symphonie von *Beethoven*. Das vierte Concert brachte *Mendelssohn*'s dritte Symphonie, Scenen aus Idomeneo von *Mozart*, eine Fantasie über den Hymnus *O Salutaris* von *Hummel*, den alten Chor „O filii" von *Leisring* und die C dur-Symphonie von *Beethoven* zur Aufführung. Das fünfte Concert wurde eröffnet mit *Onslow*'s F moll-Symphonie. Ihr folgte eine Scene mit Chor aus Orpheus von *Gluck*, eine Flötenfantasie von *Kuhlau*, der Derwischchor und die C moll-Symphonie. Im sechsten Concerte hörten wir die 50. Symphonie von *Haydn*, Op. 95, die Melodie: „Ne pianti" von *Mozart*, Recitativ und Arie aus Titus mit obligatem Clarinette, vorgetragen von Herrn *Blaes* und seiner Frau, der ehemaligen Sängerin *Meerti*. Fragmente aus Armide von *Gluck* und die Pastoral-Symphonie von *Beethoven*. Von gleichem Interesse waren die bei den Concerten, welche die Gesellschaft zur Chorfreitags- und Palmsonntags-Feier veranstaltete. Ich führe die Programme nicht an, weil sie grösstentheils aus bekannten Musikstücken bestanden.

Ich habe früher schon erwähnt, dass die einzelnen Concerte, die neben denen des Conservatoriums genannt zu werden verdienen, die religiösen sind, die unter Leitung des Prinzen *von den Niederlanden* stattfinden. In der That, ich wüsste keinen Ort, wo man in unseren Tagen Gelegenheit hätte, den Werthvollste und Ausgezeichnete, was wir in der Musik besitzen, in so vollendeter Weise aufführen zu hören als hier. Der Prinz hat die Stimmen den besten Dilettanten mit denen bisherigen Artisten so glücklich zu vereinigen gewusst, dass ein Chor daraus entstanden ist, wie man ihn schwerlich wieder hören kann. Es wird erklärlich, wenn man bedenkt, dass die Dilettanten zum reinen Lust und Liebe zur Sache mitwirken, die Artisten aber so gut bezahlt werden, dass sie die Proben pünctlich einhalten. Da ich schon so wiederholten Malen über diesen einzigen Institut berichtet habe, so will ich mich heute nur darauf beschränken, über das Letzte, in der That Ausserordentliche, Concert zu schreiben. Es fand am 3. Juni d. J. Statt und brachte Compositionen zur Aufführung, die, mit Ausnahme einer einzigen, dem hiesigen Publicum durchaus neu waren. Auf dem Programm wurde angezeigt, dass vom 27. April 1843 bis zum 3. Juni 1846 neunzehn Concerte gegeben worden sind, in denen 120 Stücke zur Aufführung kamen, von denen wenigstens 100 nie in Concerten gesungen worden sind. Die Meisten begann mit dem vierstimmigen Hymnus et Precus aus der Requiem-Messe von *Palestrina*. Hierauf folgte ein Gesang aus dem 13. Jahrhundert: Robin m'aime zu *Adam de la Halle*. Er ist aus dem Singspiel Robin und Marion genommen, das sich in einem Manuscripte der Bibliothèque royale befindet. *Adam de la Halle*, der auch der Bucklige von Arras genannt wird, attachirte sich nach einem etwas stürmischen Jugend an den Bruder des heiligen Ludwig, Carl von Anjou, als Poet und Musiker. Man weiss nicht genau, wann *Adam* seinen Robin und Marion gedichtet hat, allein die Verbreitung dieses Stückes, das gleichsam die erste komische Oper, oder das erste Vaudeville in Frankreich war, muss ausserordentlich gewesen sein, denn noch jetzt existirt es mehreren Theilen Frankreichs, wie z. B. in der Picardie, das Sprüchwort: „Sie haben sich wie Robin und Marion" Auch die zu *Adam* componirte Melodie, die ich unten mittheilen werde, hört man noch unter dem Volke wiederklingen. Das Hirtenmädchen Marion singt die Melodie, indem sie auf ihren Geliebten Robin wartet. Statt seiner aber kommt der Ritter Anhut, der ihr mit einem Pfeile auf der Hand zum Tanze zurückkehrt. Es macht dem Schäfermädchen viel Hel, denn eben sagt ihm, dass sie vor Robin liebe, und dass er sie in Ruhe lassen sollte. Er stellt sich den Ritter trunkig und geht mit den Versicherung fort, dass es noch erfahren werde. Marion lacht ihn aus. Nun kommt der Geliebte, sie singen eine Weile zusammen, bis der Ritter zurückkommt. Marion hat einen Bierfiedler, und unterdessen singt Anhut mit Robin Streit an, prügelt ihn tüchtig durch und will Marion entführen. Diese wehrt sich eben tüchtig und den Ritter muss endlich entlassen. Nun kommt die Gesellschaft herbei, welchen den Bierfiedler etwas vertreibt, und so endet das Spiel. Fast alle Gesangstücke desselben sind in Dur, mit Ausnahme des Schlussgesanges, der in C ist. Viele von den Melodieen haben sich bis heute noch unter dem Landvolke erhalten.

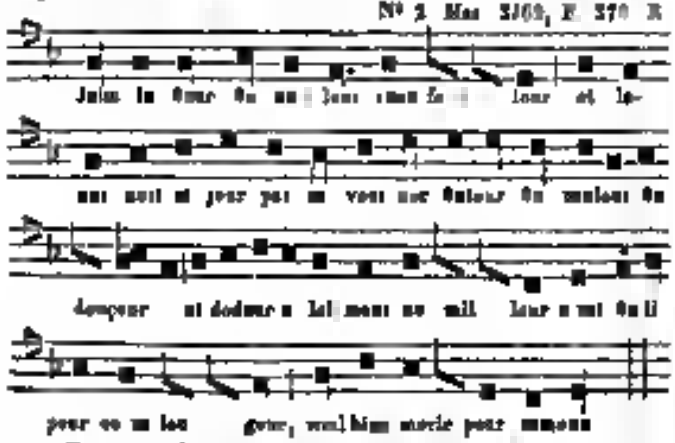
Den Gesang Marions, dessen ich oben erwähnte, lautet so:





Du Peine vom *dur Musknos* hat diese eielnche und naien Mulod n so nerangert, dass ain nun nehe liebliehn Wiekung hervnebrachln. Die Gräfin *Murat* trug dan Soln vne, das nun Sienichmaitnamenten begleitet werde.

Auf diesen musikalischen Genennam folgte ein Mutet: Varo Langanren von *Vitturia*, und dann ein dem *Adam*-nehen Lieds ähnlichem Stück von *Guillaume de Machault* aus dem Jahre 1300. Die ersten Nachrichten, die wir von dieser sonderbaren Erscheinung haben, finden sich auf Wachstafeln, die in Florenz aufbewahrt werden. Er war Kammerdiener der Gemahlin Philipps des Schönen 1321 begab er sich in die Dienste Johannes von Luxemberg, Königs von Böhmen, und endlich kehrte er wieder zu den französischen Hof zurück, wo er im Alter von 80 Jahren starb. Er mag selbst von sich dass er viele kenntlich gewesen sei, aber obgleich er auf diese Weise auch gütig leiden mochte, kann man ihn als den Repräsentanten der damaligen Musik betrachten. Fast alle Balladen, Layn, Chansons u. s. w. der damaligen Zeit finden sich in den Manuscripten der königlichen Bibliothek zu Paris unter seinem Namen. Auch hat er eine Messe in vier Theilen componirt, die nach *Laborde* Behauptung bei der Krönung Carls V. ausgeführt worden sein soll. Der in diesem Concerte ausgeführte Gesang lautet folgendermaassen:




Hierauf folgte das Kyrie aus der Regimmesse von *Orlando Lasso* und eine Melodie mit Chor von *Couperin*, welche die Gräfin *Murat* sang. Dies war eine ganz herrliche Composition, am Schluss sind vier als wäre alle chor gemischt worden. Ueberhaupt gehört *Couperin* zu den ausgezeichnetsten Meistern seiner Zeit, und in seiner Musik hat er Aehnlichkeit mit *Handel* und *Bach*, mit ersterem mehr in seinen grossen Stücken, mit letzterem in den Clavircompositionen. Von ganz überraschender Wirkung waren hierauf die Scenen aus Hallé und den Elimens von *Rameau's* Kastor und Pollux. Man schaudert sich wenn man dergleichen höllische Musik hört, so lange zu Pferde wie *Rameau's* Psalmodieenmusik u. s. w. geglaubt sie haben. Dergleichen Vorurtheile pflanzen sich von Jahr zu Jahr fort und erst in unserer Welt glaubt man Ende, dass Vergangene nur mehr oder weniger Plunder, den man heilig, in Erinnerung von Besserem, für etwas Gutes gehalten hat. Auch ist ein angenannter Psalmodie und Monotonie in diesen von Leben und Feuer strotzenden Scenen keine Spur. Im zweiten Theile des Concertes kamen vier Glee aus der Sammlung englischer Nationallieder, das De *Mac Farren*, eine Bass-Arie mit Chor aus dem Trauerspiel Jean von *Grenn*, ein Chor aus Hippolyt und Ariete von *Pellegrini*, ein Monologe mit Chor aus *Palestrina*; Adieu Irlande! ein Glee aus der Sammlung des De *Farren*; ein Bruchstück aus einem alten französischen Noël, und das Hymne aus der Papst Marcell-Messe von *Palestrina*. Ich bemerke, nachdem ich ein solches Programm angeführt habe, nun das Gesagten, die diesen Concert gewöhnte, kaum mehr zu sprechen, um so weniger, als aus der herrlichen, fast beispiellos exakten Ausführung schon schon die Rede war. Sollte es denn in Deutschland nicht möglich sein, ähnliche Institute ins Leben zu rufen, in Deutschland, wo es doch ganz gewiss nur Mangel an Dilettanten gibt, die froh waren, eine Gelegenheit zu finden, ihr schon das Sied aus Ehrgeiz Meisine bequemer zu machen? Die Ausführung wäre nur an so ehrlich, als die meisten aus dieser almosenhaften Compositionen wenigen oder gar keinen Orchester Aufwand erfordern. In in Deutschland, wo bereits so viele Gesangvereine bestehen, wenn es nicht einmal nöthig, besondere Lokalitäten für dergleichen musikalische Aufführungen zu ermitteln, man brauchte ehen nur die Männer- und Damengesangvereine von Zeit zu Zeit zusammenen ziehen und die hiesigen Musikerkräfte zu benutzen.

Unter den unzähligen Soiréen, die hier im Winter stattfinden, erwähnen sich die des berühmten Arztes und Decans der medicinischen Facultät *Orfila* aus. Neu fährt dort gewöhnlich gute Compositionen auf und ergötzt den besten Kreis von Künstlern, die in Paris zu haben mit Interesse und auch die Soiréen der Gräfin *Merlin Erard* bei denen Jahr wieder, wie gewöhnlich ein grosses Concert mit einem Ballfeste gegeben. *Thalberg* wurde in jenem Concerte wieder enthusiastisch bewundert. Auch den Genuss der *Dem. Jda Bertrand* nahm man häufig auf. *Thalberg* hat, nachdem er von seiner Reise in Deutschland eine kurzen Zeit hier vorgespielt hatte, auch Neue Poesie verlassen, wo er für den Winter entrückerwartet wird.

## IV.

*Rossini's Statue. — Halevy. — Mad. Pasta. — Ihr Zelter.*

Der französische Regierung hat *Rossini* eine Marmorstatue in der grossen Oper errichten lassen, die vor Kurzem enthüllt worden ist. Man huldigt bei dieser Gelegenheit das Stabat mater und den zweiten Act von Wilhelm Tell an, und ich weiss nicht, ob ich diese Aufführung oder die Statue selbst misslungener erwarten soll. *Rossini*

ist niemand mit übereinandergeschlagenen Beinen dargestellt. Der Kopf hängt etwas nach der Seite und hat nicht keinen besonders edlen Ausdruck. Man ist einig darüber, dass die Statue mislungen sei, wie die meisten, die man in neuerer Zeit hier errichtet hat. *Habenak* war vor Kurzem bedenklich krank, und es scheint, als ob seine nachtheiligen Beschäftigungen anfingen, seine physischen Kräfte zu überwältigen. Er ist indessen jetzt wieder hergestellt und in voller Thätigkeit. Ich bin überzeugt, dann, wenn er das Directorium der Oper behalten hätte, dieselbe nie in Verfall gerathen wäre. Sie hat in letzterer Zeit grösstentheils nur den Werken *Halevy's* existirt und alle neu aufgeführten Opern sind, wie oben bereits erwähnt, durchgefallen. *Louis Pillet* hat im vergangenen Winter grossmüthig Beistand gegeben, den ihm die ihnen schon ergebene Journalistik noch mehr befreundet haben.

Madame *Farrenc*, eine deren genialen Compositionen ich bereits öfter zu berühmen Gelegenheit hatte, hat vor wenig Zeit eine ewalte grosse Symphonie vollendet, die sie in einem Concerte am 3 Mai aufführen liess. Der Erfolg war wiederum sehr bedeutend, und die Pariser haben sich nicht wenig darauf ein, neben ihrer berühmten *Sand* auch eine Tonkünstlerin zu haben, die dieser an künstlerischem Werthe sicht nachsteht. Mad. *Farrenc* kann auch noch andere vortreffliche Stücke von ihrer Composition aufführen, die eben so günstig aufgenommen wurden. Ihre Tochter, *Victorine*, gab eine von ihrer Arbeit einen Beweis, den zu verrathen sehr, dass das Compositionstalent in dieser für die Kunst so begeisterten Familie erblich ist. Auch spielte sie das *D moll* Concert von *Mozart* mit bewundernswerther Fertigkeit und Präcision.

Der 10jährige *Camille St. Saëns* gab in demselben Monate ein Concert, in welchem er meist Andrem zwei grosse Concerte von dem Gedächtnisse vortrug. Dieser Knabe verspricht Aussergewöhnliches, und meine auch nur Tage seines Auftretens den sichersten Antheil im wahrhaft musikalischen Erstaunen. Er spielt nicht allein gut als Knabe, sondern selbst dann, wenn man den Massstab anlegt, den man bei grossen Virtuosen gewöhnlich anzuwenden gewohnt ist. *Stamaty* hatte des hoffnungsvollen Kind mit bewundernswerther Umsicht, und erzieht ihn zu einem Schüler, der zu den besten gehört, die wir haben. Die hiesige illustrirte Zeitung hat neulich das Bildniss und die Biographie des jungen *St. Saëns* veröffentlicht. Dr. *F. Bamberg*.

---

*Frankfurt a. M.* Musik vom 1 April bis 30. Juni. Opern, die das Repertoir hielten, oder es zu bereichern, waren: Robert, Belisar, Nachtwandlerin, zwei Mal, die Hugenotten, der Barbier von Sevilla, Zauberflöte, zwei Mal, Stradella drei Mal, Norma, zwei Mal, Don Juan, zwei Mal, Figaro, zwei Mal, Regimentstochter, Schweizerfamilie, zwei Mal, Zampa zwei Mal, Entführung aus dem Serail, zwei Mal als Posse der Weltumsegler, zwei Mal, und als Neuheit am 13 April der schweizerische Jäger von Herrn *Nadi*. Ein Charivari vermehrt Opernmenge wird gewöhnlich gewählt, wenn Holland in Noth ist. In Zwischenacten sahen wir die zwölf Arabier Babylon aus der Wüste Sahara in Verbindung mit der Ouverture aus den Abencerragen ihre gewaltigen Sprünge machen, und hörten später die Herren Virtuosen *Cornet* und *Nöthig* auch produciren. Das Statut enthält Repertoir, durch eine Variante vom 11 bis zum 31. Mai getrennt, in welcher Zeit ein neues Fodium gelegt und das Orchester erweitert wurde, wäre hiermit angedeutet. Als Einzelnes kommen wir zurück. War die Oper aber an Neuheiten arm, so war sie an Gästen desto reicher. Als Isabella, Amina und Margarethe (Hugenotten) brachten Mad. *Palm-Spitzer* ihr heiseres Gastspiel. Man hörte sie gerne, man hatte Achtung vor ihrer Schule und vor ihrem musikalischen Anstand, aber man erwärmte sich nicht an ihren Leistungen. Am Allerwenigsten sprach sie als Nachtwandlerin an, worin uns schon die meisten Grössen hingerissen haben. Jugendliche Formen, kräftige Organ und eingewachsene Naivität lassen sich doch nicht gern hinwegphilosophiren oder durch Schule erzielen. Herr *Anschütz* mischte sein Gastspiel fort und mit ihm der nämliche Eindruck. Eine Reihe mit Wahrheit aufgefasster, wenn auch nicht neuinirter Darstellungen und bewährter Bildung haben ihm den Beifall des Publikums erworben. Namentlich war die Zeichnung seines Belisar meisterhaft. Fräul. *Brandt* trat darauf als Adelheid, Königin der Nacht, Adalgisa und sicht nun auch in den unbedeutendsten Rollen unserer Mitglieder. Ueber die klangvolle jugendliche Stimme und kräftige Höhe dieser Sängerin haben wir schon gesprochen (wir sahen die Vorzüge und Mängel der blind *Palm-Spitzer* und der Herrn *Anschütz*); mit diesen Vorzügen verbindet sie ein reges Streben nach Effekten, das ihr zwar jedesmal reichen Applaus sichert, der aber zu nichtbefriedigt erscheint, um auch die Kritik zu befriedigen. Vor Allem sind ihre edlere Haltung und correctere Studium des Gesanges anzuempfehlen. Herr *Scharpff* sang auch manche Partieen, aber ihm mitgetheilt wurden z. B. Papageno, Don Juan, Almaviva, und obgleich dessen Vielseitigkeit durchaus sein erhaltenes Lob zu rechtfertigen ist, so scheint es doch die Pflicht der Unparteilichkeit, zu wiederholen, dass er in seinen Anforderungen die erste Fähre beschränkt, für jede Bühne ein sehr schätzbares Mitglied sein wird.

Mad. *Reuther-Gundy* gab die Valentine, die Norma und die Donna Anna, gerieth darauf in Conflict mit der hiesigen Kritik, weil sie ihr die Wahrheit sagte, und verirrte sich neuerdings in Collisionen aber mals den Faden, der mir sich ganz um an unsere Oper knüpfen. Es gab eine Zeit, in welcher Dem. *Reuther*, von hiesigen Mitteln begünstigt, zu schönen Hoffnungen berechtigte, allein diese Zeit blieb unbenutzt, und sie ist fortzuhaben auf dem natürlichen Standpunkt, vorhanden mit tüchtigem Talent für mittlere Darstellungen, dienlich sie nur dazu, um hundertste neue Exemplare im Gesange hervorzurufen. Lautet gehört es zu den nicht seltenen Erscheinungen auf der Bühne weil, dass die Grazie, dem weiblichen Geschlechte angeboren, und die holde Pomona, ein Geschenk der Musen, so oft durch die Antipoden des Schönen, durch Eitelkeit und Prätention verdrängt werden, und wir meinen es gut mit blind. *Gundy*, wenn wir sie hätten, bei Dem. *Reuther* wieder in die Schule zu gehen.

(Beschluss folgt.)

---

## *Einige Bemerkungen über den Textinhalt der einzelnen Musikstücke in der Oper.*

Die bestimmteren Formen der Arie, des Duetts, Terzetts u. s. w. in den Opern sollen da eintreten, wo die Gefühle, Leidenschaften durch die Situation auf einen Punkt zusammengedrängt, auch einem ausgesprochenen Gedanken Gewalten gleich, entladen. Hierbei hat jedoch der Dichter Maassregeln zu beobachten, wann er dem Componisten einen Wirkung möglich machen will.

Das Gefühl muss vor Allem eine individuelle, allgemein empfundene, nicht etwa nur so dumm oder feine Art von besonderer Bildung sein, sondern in jedem Menschenherzen widerklingen kann.

Wie oft wird gegen dieser Forderung arg gesündigt! Wie unbesonnen dichten Dichter für Dinge hin, die als Arie z. B. gesungen werden sollen! In dem Texte der folgenden Arie zu Musikstücken mag dem Componisten eine Aufgabe gegeben sein:

Ich habe nie mein Leben
Begeisterter als jetzt gelebt,
Ihr hattet, all mein Streben
Zur Vollendung hin
Das Schicksal auch erhoben
Will mich auf steiler Leiter
Selbst Ihr durch mein Bestreben,
Dient Kunst was meine Hoheit ist.

Ein viel zu abstracter, kalter Inhalt, um die warmen Töne dafür in Bewegung zu setzen. Hält sich der Componist streng an den, was als Gefühlsausguss dieser Verhältnisse begleiten mag, so muss eine matte, musikalische Wahrheit entstehen; will er aber ein warmes, lebendiges Musikstück schaffen, so muss er die Wahrheit verletzen, indem er dem Gemüthe Regungen unterlegt, die bei obigen Gedanken nicht erwarten können.

Wenn dagegen Ochsenstern in der Entführung nach dem Schmerz nach langer Trennung dem Augenblicke nahe ist, wo er seine geliebte Constanze wieder erblicken soll, aber in der Gewalt seines Mörders, und nun, von diesen Situationen ergriffen, in die Worte ausbricht:

Constanze! Ihr wiedererstanden! Dacht'
Ich Ungetreuer, ich wie hart
Klopft mein Verbrechen Herz
Und der Wiedersehens Zähren
Lehrt der Trennung bittern Schmerz u. s. w.

so ist das ein Inhalt, mündig in Tönen verherrlicht zu werden, und so eine Arie zittert und glüht mit in jeden Brust.

Aber den Dichter kann ein Gefühl, einen Leidenschaft glücklich hinzaubern, der Componist nur kann in Tönen malen, ohne dass die beabsichtigte Wirkung verfehlt wird.

Hier finden vorzüglich oft arge Irrthümer statt. Der erste Fehler ist die Stellung, in dem Momente, wo das aufhaltendere Gefühlsbild auftaucht. Da muss die dramatische Handlung einen Stillstand erleiden, der That muss auf einem andern Schauplatze aufkommen, damit das Gefühl auch verweilen kann. Liegt dieser Ruhepunkt nicht in der Natur der Handlung, wird dann gewaltsam angehalten in ihrem Laufe, blos um den Musikstücken willen, und macht also die erregte Neugierde des Zuschauers ohne Befriedigung gelassen, so ist der talentvollste Componist verloren, dann er findet einen missmuthigen, ungeduldigen, abgeneigten Zuhörer, den das Musik gern aufrufen und verhüllen mag, ganz ihren Bauch, drängen Sie sich nicht zur Unzeit hervor, andere warten Sie gefällig, bis Ihre Stunde kommt. Ich bin Ihnen gewogen, aber in diesem Augenblicke sind Sie mir unerträglich, Sie halten mir durch Ihre Gegenwart auf, die gerade im interessantesten Verlaufe war.

Die unrichtige musikalische Ursache kann liegen in dem Mangel zweckmässiger Vorbereitung und Einführung zu den Gefühlssituationen.

Wir müssen nämlich die Ursachen kennen, den Grund, die Umstände, die ein Gefühl entstehen machen und zum Ausbruche bringen, dergestalt, dass es nicht blos bei der Person auf den Bühne, sondern auch bei jedem Hörer entstehen und ausbrechen muss.

Man vergegenwärtige sich den Textext umsichtig Arnaud, seine Gattin und Mathilde im ersten Acte der Wassertragers.

Die beiden ersten kommen hinein und drücken ihre Dankgefühle gegen Mathilde, ihren Retter, aus. Das ist der *Inhalt*. Aber welche glückliche Einführung, Vorbereitung, welch ein warm angelegtes Crescendo von Verumständung hat unsere Seele so empfänglich gemacht, so in allmälige Vorahnungen gesetzt, dass sie nun den Ausbruch der Gefühle im Innern erfolgt, wie ganz und gar mitfühlen, als wären wir die Personen selbst.

Wir wissen gleich von der ersten Scene, den Expositionen dass Graf Armand nach dem Willen und Volkshinrichtung Mannum's edel und muthig entgegengekommen, und dessen durch die Flucht Rettung und seinem Asyle suchen musste. Wir wissen wie warm *sie* diesen so edlen Mann Mathilde hat beides aus den Händen der italienischen Soldaten befreit, er will, er muss sie sehen! — Er hat sie an sich herstellt, er will sie nun Frau bringen. Er umarmet sie jeden Augenblick. Wie sind wir gespannt auf die edle Frau, welche Theilnahme fühlen wir, wie lieb haben wir den braven Mathilde ihren Retter! Nun erscheint das Paar, wirft sich in alarmirtem Danke zu seinen Füssen:

Komm Hier an meine Brust,
Mein Schutzgeist, mein Erretter u. s. w.

Das ist eine Situation, ein Inhalt, eine Einführung, eine Vorbereitung von Umständen!

Warum ist den Wassertägers *Cherubini's* beste Composition?

Weil er ein Buch zu bearbeiten hatte voll Sinn, Wahrheit und Gefühl, den wachen, den ringenden neuen Genius zu ungemahnter Höhe.

Es hat keinen solchen Text wieder erhalten, und keine solche Musik wieder geschaffen. *J. C. Lobe.*

---

## Feuilleton.

*Verordnung und Bekanntmachung.* Von dem mit Beifall aufgenommenen Chore mit Musik habe der verdienstvolle Concertmeister und Organist *Fischer* zu Erfurt, welcher mit dem Urtheile kunstliebender Behörden soll einem Vierteljahrblatt unserer Gebrauch im Kirchengottesdienste, Erfurt und überhaupt in Thüringen zur Sitte und Ausbildung der heiligen Organisten unserer gesegneten wohlthätigen Kunst hervorgehen [illegible] wird gut eine neue Ausgabe unter dem Titel „Evangelisches Choral-Melodienbuch vierstimmig arrangirt, mit Vor- und Zwischenspielen von *Michael Gotthardt Fischer*, weiland Concertmeister, Musikdirector

um Sänger und Organisten an der Predigerkirche zu Erfurt, herausgegeben mit einem Vorwort über das Werk selbst, über seine Vorzüge, Andeutung über d. Pedal-Applicatur, Angabe der Register u. s. w. von *J. G. Ritter*, Musikdirektor und Domorganisten zu Naumburg. Zweite verbesserte und vorbesserte Auflage. In der Hand- und Musikalienhandlung von C. W. Körner zu Erfurt und Langensalza vorrätig. — Es darf uns für Musikfreunde um der gemüthlichen Unterhaltung und Musikalienangelegenheiten zu Berlin noch besonders gefreuet, dieses Meisterwerk durch die kön. gl. Commissionen des Musikrechts allen Presbyterien, Organisten und Schullehrerseminarien zur Anschaffung dringend zu empfehlen, was wir um so grösserem Rechte damit veröffentlichen, als auch schon mehrere Anpreisungen des Verfassers Lob und gründlichen Brauchbarkeit diesen in seiner Art einzig gut Choralwerken daraus erheben lässt.

---

*Minden*, *fels*. Am 23. Juni gab Herr Organist *Stade* aus Amstadt in der hiesigen Stadtmühle als Orgelconcert, zu einem neuen Beweise, dass Thüringen immer noch Organisten hervorbringt, die den Ruhm ihrer Väter glänzend zu beweisen wissen. Herr *Stade* eröffnete das Concert mit einer Fantasie aus Sonate aus seiner eigenen Composition. Dieses grossartige Tonstück bestand aus folgenden Sätzen: 1) Allegro maestoso, wirdige in der kunstvollen Durchführung des gewählten Motivs uns vom durch den gründlich gebildeten Meister verriet, während zugleich die Originalität dieser Motive an sich und die ganze dirige Gestaltung den umfangreichen Satzes Zeugnis gaben, dass der Componist ausser dem, was man lernt, was man sich erarbeitet, auch noch jenes Etwas besitze, das den Künstler über den Künstler nordet, das unmittelbare Gabe und von oben, das göttliche Feuer für Phantasie. — 2) Andante, streifte thematisch gearbeitet, und doch voll Anmuth und Lieblichkeit. Ausserdem spielte mehrere eigene und fremde Compositionen, woraus wir der Kürze wegen nur noch der am Schlusse gegebenen Variationen über ein Originalthema von Herrn *Stade*'s Composition, erwähnen. Erwandte schon sein Thema durch die Einfachheit und Lieblichkeit seiner Melodie eine recht günstige Meinung für sich, so war diese nicht minder bei den fünf Variationen der Fall, welche von dem glänzenden Talente des Componisten ein wiederholtes Zeugniss ablegten und eine vortreffliche Wirkung machten, die namentlich bei der letzten, sehr originellen Durchführung des Themas, wo der Pedal durchgehends obligat eintritt, wahrhaft grossartig genannt werden musste. Das reine, sede Ausführung aber, zum Theil ohne Vorausfühlung in Anspruch nehmenden Tonstücke liess auch an mündlicher Belehrung und Belehrung nicht nur auch besonders die Ruhe derer, mit welcher Herr *Stade* die grössten Schwierigkeiten im Pedal spielte, von nun Manual gleich spielend überwand.

---

Die Balgoper *Mantalo*, berechtigt auf Original Caterina Cornaro von *Franz Lachner* hat bei der zweiten Aufführung noch mehr angesprochen; das Ensemble war vortrefflich; das Orchester, durch die Anwesenheit der grossen Componisten, welcher also seit einiger Zeit bei uns auftritt, begeistert, hat Ausserordentliches geleistet. Jede Nummer wurde rauschend applaudirt. Mad. *Proschet* war ausgezeichnet als Caterina. Der Componist wurde am Schlusse der Oper abermals gerufen.

---

*Flotow*'s neue Oper: Elena en peina ist in der Pariser grossen Oper mit Beifall aufgeführt worden. Der etwas allerliebste Titel erklärt sich durch den Inhalt der Oper. Elena, erste Serie, dreht uns jetzt wir auf die Orte zurück, um zu erfahren, welcher von diesen beiden Anbetern sie wahrhaft geliebt hat. Ob sie jetzt diesen beiden Letzten Liebenden stechen und einen als mit sich in den Himmel. — Die Musik soll gefällig und melodisch sein.

---

*Emil Mecenseef*, Director einer Concertgesellschaft zusammen Berufskünstler war aus Warschau mit seinem ganzen Personal in Wien eingetroffen, um daselbst Concerte zu geben.

---

In Braunschweig starb der dortige Musikalienhändler *Johann Peter Spehr*.

---

Als ein Beispiel für einen Hannover'schen Componisten, der von Hamburger Naseddrucken bestohlen worden war, am Bleistiftes einen Klage handelte, dem ihm von dort die Antwort, es sei das Handelsverhältniss vom 8. November 1837 die jetzt in Hamburg noch nicht gültig sei, beigelegt die Möglichkeit seiner Anwendung im Hamburger Gerichte noch nicht gefunden (Hannover Morgenpost vom)

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*

# Ankündigungen.


## Für Orchesterdirigenten, Dilettanten-Vereine, grosse und kleine Musikvereine!

So eben ist in unserem Verlage erschienen:

## Die humoristische Rundschau,

ein musikalischer Zeitvertreib in mehreren Scenen, componirt für Orchester von **Aug. M. Conthod**. Op. 60. 9 Thlr. netto; für Piano solo (als Lustiger zum Klingen) 4½ Thlr.

Hier hat der talentvolle Componist einen sehr glücklichen Wurf gethan. In Hamburg, Berlin und Potsdam, wo das Werk unter seiner Leitung zur Aufführung kam, war den Publicum ein wahres Staunen des Wortes in electrisirt, so dass die dringenden Nachfragen nach den Orchesterausgaben nun veranlassten, das umfassende Werk demnächst herauszugeben. Es enthält mehrere Scenen aus der Jetztwelt. Nr. 1 Introduction. Nr. 2 Mild und Lust des Soldatenstandes. Nr. 3 Was sich liebt, das neckt sich. Nr. 4 Verordnung für Nachtschwärmer. Nr. 5. Fanny Elsler und die Realisten. Nr. 6 Der Morgenbesuch beim Handy. Nr. 7 Weisse Hände wie ist dein Name? Nr. 8 Seltsame Entschuldigung eines Liebhabers. Nr. 9 Der Contrabass als Gast der Favoritin. Nr. 10 Glückliche Himmelfahrt. Nr. 11 Berliner Zustände. Nr. 12 Was die Frauenzeitung wohl möchten. Nr. 13 Der Rhein als Zankapfel. Nr. 14 Einigkeit der Deutschen, Kampf und Sieg. — welche sämmtlich auf originellen Gedanken charakteristisch und originell für Orchester bearbeitet sind, dass das Ward in seinem Innern noch einmal so schön und verständlich dastellt. Kein Orchesterwerk existirt bis jetzt, welches das Gesammtpublikum so ergreift und so feurig zu Stande ist.

Der Preis dieses umfangreichen Werkes (welches 1 Stunde spielt) beträgt für alle Stimmen 8 Thlr. netto und wird nur auf bestimmte Ordre versendet.

Die Clavierpartitur, nach welcher das Werk zu erkennen ist, wird beliebig zur Ansicht durch alle Buch- und Musikalienhandlungen geliefert.

**Schuberth & Co.** in Hamburg und Leipzig.

---

### Gesucht.

Ein routinirter **Clarinettist**, der in einem bedeutenden Orchester fungirt, und bei Probe der Compositionen und in allem Arrangements Beweise seiner Brauchbarkeit zu geben im Stande ist, sucht, Verhältnisse halber, anderwärts, bei einem Stadtmusikchor oder bei einem Theater, eine selbstständige feste Anstellung. Hierauf gemachte Offerten sind unter der Adresse **A. B. 8** bei dem Kaufmann *Trebitius* in Ballenstedt gefälligst portofrei abzugeben.

---

Ein gut gebautes **Blasinstrument** ist zu einem billigen Preise zu verkaufen. Näheres bei **C. H. Brandt** in Leipzig, Gewandgäßchen No. 4.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August **Nr. 33.** 1846.

Inhalt: Briefe aus Fernwinkel an die Redaction der allgem. musikal. Zeitung. — *Nachrichten.* Aus Frankfurt (Hesselbach.) Aus Wien. Die grossen Festival im Hippodrom in Paris. Aus Dresden. — *Miscellen.* — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## *Briefe aus Fernwinkel,*
## an die Redaction der allgem. musikal. Zeitung.

### *Erster Brief.*

Ew. Wohlgeb. haben wohl schon bemerkt, dass nicht Alles, was in musikalischen und unmusikalischen Journalen über Musik und Theater gedruckt wird, wahr und interessant ist, ja, dass mitunter Gegenstände besprochen werden, die in genannte Gebiete gar nicht gehören. So erscheinen z. B. Berichte, die offenbar religiösen Inhalts sind, da die Lesen derselben das Blatt mit dem Ausrufe: „Gott bewahre mich!" bei Seite legen. Längst beabsichtigte ich, Ihre Zeitung mehr wahre und mehr interessante Correspondenzen über Fernwinkel einzusenden, namentlich mit besonderem Genuss mehr storkisch und ich habe auch in meinem ganzen Leben noch nie Jemanden nachgegeben. Es, mein Gemüth, will, dass ich mich um meine Gunst bemühe, vielleicht länge überlinge, vielleicht Fragen ich etwa an Ihn zu stellen habe u. dgl. m., und dann thun ich nun einmal pantoffelmeusig nicht. Warum hat es mich bis nun zurückgehalten, wenn ich mich zuvil lange durch Nachdenken mit ihm herumzustreiten will? Ich will mich kurzfassen, und glaube will es nun die lästigen Beobachtungen, schärfsten Urtheile, glänzendsten Wendungen u. s. w. zu der Feder diktiren. Kurz: es soll mir Alles, wie *Schiller* sagt, im Traume kommen, ohne, wenn man sich jetzt ganz entdeckt, offenbaren. Es hat mich lange gegen diese vernünftige Forderung gesperrt, nun ihm endlich nachzugeben, wie Sie es meinen Briefen merken werden. Ehe ich jedoch beginne, mache ich Ihnen zum unerlässlichen Bedingung, dass Sie mir meine Einsendung zurückschicken, und es wagen, nur ein einziges Wort davon zu ändern oder gar zu streichen. Was in meiner Stadt zu Fernwinkel vorgeht, und von mir beschrieben wird, das, denke ich, muss der ganzen Welt das höchste Interesse einflössen. Ich publicire dies darum, dass endlich die Fernwinkler einsehen, es sei schon einmal, als lohnende Bemühe über ihre Stadt, und dass ich zuweilen aus ihr einen Gegenstand höher gelesen habe, als die meinigen.

Ein literarischer Damengeist wollte mir neulich begreiflich machen, wenn man Berichte für die Welt schreibe, dürfe man nicht Fernwinkel und seine Individuen tragen, was interessant sei, sondern eben die Welt. Aber da hätte man viel zu thun; die Welt ist ganz, und bekanntlich ein vielköpfiges Ungeheuer. Nein! Jeder ist sich nicht allein selbst den Nächste, sondern auch der Interessanteste. Das ist ein Satz, der gewiss jeder Einzelne zugibt, und folglich die ganze Welt.

Ich bin u. s. w.

### *Zweiter Brief.*

Von Haus aus bin ich eigentlich durchaus originell. Doch kann man sich den Reminiscenzen nicht ganz entwinden. Da derselbe nun jetzt behauptet, die Pseudonymität des Schriftstellers sei den Welt interessanten als wenn er denkt und dichtet, so will ich ihm hierzu nachgeben, und also zuerst von mir reden und demnach so viel und so oft als ich kann.

So vernehmen Sie denn zunächst, dass ich ein Musikus nicht bin, sondern eben allen Andern. Ich habe Jura, Theologie, Philologie, Philosophie und noch mehrere andere Fächer studirt. Trotz dem musste ich famos lange auf ein Amt warten. Indoch den Tag erschien, wo ich Interesse an den Fernwinkelschen Staatsdienst entgegennahm wurde. Man gerathe mir vorläufig als erste Besoldung huldvollst gar nichts anzuweisen. Damit konnte ich nun freilich auf einem glänzenden Fusse nicht leben, zumal ich Vermögen zum Zuhrecken gar nicht hatte. Um mir einige Zulage zu verschaffen, fing ich an, anhaltend mich im Schuldenmachen zu üben und auszubilden. Ich reussirte darin. Als ich im dreissigsten Jahre fünfzig Thaler Besoldung erhielt, konnte ich durch keinen Staatsmann meinem Vaterlande, welchem bekanntlich zum grössten Theile in meinen Velocipedi liegt, gehen, ohne auf Rechnungen zu stossen, die mit Heftigkeit auf endliche Unterdrückung zu Quittungen drangen. Sie begreifen, dass man unter solchen Umständen nicht denken kann an's Heirathen. Ich bin vom Fernwinkelschen Staatsinstinkt zum Hagestolzen bestimmt. Darum habe ich mich den edlen Musen inbrünstig in die Arme geschlungen, und bin ich durch mehrjährige innige Leutüne endlich Jemande nunmehr vollkommen ausgemustert, den musikalischen Welt verschiedene Lichter ganz neu aufzustecken, andern hellen zu putzen, und an die Erleuchtung überall hin zu verbrennen. Dies will ich also von jetzt an thun, aus reiner Liebe zur Kunst, und gegen das übliche Honorar.

Ich bin u. s. w.

### *Dritter Brief.*

Vorgestern Abend, um 6 Uhr, hatten wir einen der herrlichsten Kunstgenüsse. Das berühmte Wunderkind

mel dem Piccolettissimo, *Carl Rosellin*, seit Jahre alt, gab ein grosses Concert ganz allein. Des Kerlchen ist für sein Alter enorm gross und massig gebaut, auch schlägt ihm der etwas geschwägte Hindernissen zu weilen, wenn es Ernst oder Angriff wird, plötzlich so einen ziemlich dicken Besen hinunter. Der Vater erklärt jedoch dieses Phänomen für Krankheitshaft und unwahrhaftige Einbildungsverschiedenheit der scheuen Maturität, und zeigt als Beweis den grossen Jugend-Ernst auf der Kinder Gesichter und die herzen Kinderhöschen, und es sind die seit Jahre richtig auch nicht zu beanstanden.

Der Kleine wurde bei seinem Auftreten mit wahrem Jubel empfangen, obgleich noch keine einzige Feenwinkler Ehe gehört. Aber gleiche hatte man schon vor seiner Ankunft in unserem Volksblatt: „Der Stadtbletzchen" — denn der berühmte Kleine ist Amerikaner Anton und Afrike bereits seit langer Zeit unter der Bedingung anhero, ihm gebührenden Empfanges spiele, und hatte dem Konstanzer junges Städtle will doch das Feenwinkler Publicum ehre es wenig enttäuschen, nie überhaupt durch Nichterfüllung der gerechten Forderungen das klingenden Kunstlees seine Meriallen, wohl gar einen plötzlichen Ahrelee en risikeee! Nachdem er jenen halb-gnädigen, halb-verächtlichen Virtuosenkühling dem Publicum hingeworfen, wie er ersteres gewöhnlich wurde, zog er über allen unhöreenden Lumpen, zähnemmig nachdem er seiner an beiden Beinschenkeln eines Viertelstunde eingezogen und dadurch die Spannung bis zum glühendsten Grade gesteigert hatte, sehr nun den Blick gar nicht auf die Tasten, sondern lust ins Publicum gehaftet, hübe end der Piccolettissime lee, griff ehee feisch. Er wollte der Uebermuth Kühne und den meisten mitzingen. Wer vermag denn zu treffen, wenn er sieht echt? Er sehr auch diesem genialen Missgriff auch gleich mit seinen Augen aus dem Publicum entrückend auf die Tasten, und nun ging's! — Der Kleine hatte den Namen mit den That, er rannte damit auch auf dem Instrumente herum! Vorzüglich künstlerisch und allseitig verstand er den Pedal zu gebrauchen, nämlich immerwährend. Er ist damit ein Athletisch-genialer Fortschritt der unseren Virtuosenthume, der einen famosen Bewein liefert, welche Tiefsinnig wir in der heutigen Pianoforteresonanzkunstlen sind. Dann abgesehen davon, dass selbst so Passages dem Knaben Pedalintensi unmöglich anzusehen kann, so ist dem rauschenden Pedalintensi unmöglich anzusehen kann, so liegt in solchem schalenartigen Tasten etwas durchaus Mystisches, Poetisches, welches die herrlichste Wirkung auf alle Hörer hervorbringt. „Unaussprechlich!" rief sogar ein solcher mit Stichworte aus, womit er sagen wollte, wie so hochvergnügt Genuss sei das genau Concert wiederab stehend nicht anzuhören, von dem Gesicht und den Narren. Wenn man einem Theater dieser Art hohe Gehalten und gerechter würdigen, ein durch dies einzige in Begeisterung ausgesprochenen Wort, „unaussprechlich!" Diese schlaftrunkene Pedalintensi ungemässig kann nur von Genius ausgegangen sein. Und der Wenn das Kleet in ihren tiefsten Tiefen erst erhaben! Möge ein sich niedrig verlieren gehen!

So genau der Kleine als Virtuos, zeigte er sich auch als Componist. Er spielte, wie schon bemerkt und nenne sich, nur eigene Compositionen, sechs Stücke, jedes ein bestimmtes Object ausdrückend, wie man auf dem Programm genau deutlich lesen konnte. Das erste war ein grosses Tableau und hiess: „Die bethaute Blume im Meere denselben drei Viertelstunden von Berlin." Über das wunderschöne wahrhaft sinnige Andenken dieses genialen Tonbildes mochte man wahrhaft sinnige. Das Thee, die Blume, der Mondenschein. Darin sind sich diese Viertelstunden wenn sich das Bestimmte gemalt, wenn sich nur neue Beweise ansehen, dass die ganzen Compositionen genau sind bis auf die Minute diese Viertelstunden Zeit einhielte. Dieses Stück, so wie die anderen laut, waren sämmtlich in der beliebten, so schweren als genialen Etudenform abgehalten, und jede nur aus einem einzige Tacte hervorgesponnen, aber gehörig mache thätig gemacht vermittelst der mehemaligen Verwandlung in alle vierundzwanzig Tonarten. Um nicht weitläufig zu werden bemerke ich noch dass mit unsern genannten ersten noch vom Meister gefallen die dritte Etudne „Der ungewägte Kolosseschwan" — konnte sehr lachte, und die fünfte „Das Chrysanthemum" welche sich hier ähnlich des gelungenen Andenken enhaltwürdig als die höchste zu bezeichnen mich gezwungen zu sehen nicht umhin können werde.

Einen mächtigen Reiz gewährte das Spiel des hohen Kunstlers auch noch dadurch dass er ungeunterbrochen und durchaus symmetrisch dabei hinüber- und herüberging mit dem ganzen Oberkörper wodurch er die tiefere gesuchte Begeisterung und Anregung noch ungemein der ästhetischen Erscheinung brachte. Wo konnte auch irgend eine Kunstler bei ruhigem Sitzen begeistert sein? Ich habe dabei überzeugt, dass *Mozart, Beethoven, Goethe, Schiller, Rafael, Correggio* Genies, bei ihren Schöpfungen ebne so angestrengt sie ihren Schreibepulte, sie ihren Stühlen und Marmorblocken hinüber- und herüber gewogt und inspectirt gestanden sind. Es sei nicht sodass möglich, oder sie wären nicht begeistert gewesen, wie man dass doch wenigstens sieht durchaus nachweisen kannen würde.

Jedes Stück wurde von der Mehrzahl, d. h. wer sie dazu denen welche am Tischtee gesessen und ergriffen waren, da Capo herausrufen, wiederab der Genius einbehalten, dass jede sonstmöglichere Wiederholung einen Tonnahme erhöht den Genuss.

Als der Kleine nach Hause kehren wollte, stürzten sich vierundzwanzig junge Feenwinkler innen mit begeistert-hutschwenken, sehnsuchtsch-kreischendem Hurrah auf den Wagen los, jagten die Pferde laut, und spannten sich sie davon Stelle ein. So wurde der Künstler bis an seinen Gasthof gezogen, wo die Feenwinkelsche Militärmusik zuerst Gut einen Ehrenkranz anbrachte. Darauf zogen dreizehn Siegvereine aus der Stadt und Umgegend wechselsweisen jeder mehrere Lieder. Hierauf kam nun Funkelzug unserer sämmtlichen Bürgerschaft mit dem Stadtrath an der Spitze, welches auch berühmte Rede über den Satz hielt, dass aus Feenwinkel noch etwas Rechtes kommen könne, da es dem Kahn unbemerkt seine Geschichte entlegen habe. Diese Rede begeisterte eine alte Frau so, dass sie vorsprach, es der Meeer der Gasthofe hinaufzuleiten, um den Kleinen darob einen Abschiedskuss zu beglücken. Obgleich auch die Mauer ganz glatt, und

von Möglichkeit, so ihr kennt zu kommen, durchaus nicht vorhanden war, reizte doch die Alte ihre Neugierde zu untersuchen sehr, selbst, da sich nach Mitternacht die Menge verlaufen und der Kleine den Balcon längst verlassen hatte. Als die Stadt am andern Tage erwacht war, sah' sie mit einigem Grausen den armen Alten über Kletterversuche noch immer und jetzt mit wütendem Geschrei und unterdrücktem Gesange: „God save the King" herumtanzen. Sie mußte mit Gewalt fortgeschleppt werden, denn er war übergeschnappt im Kosmopolitismus, und klettert bis heute noch empor an der Wand — im Irrenhause.

Dies der getreue Bericht über das Concert des berühmten einjährigen Pianoforte-Wunderkindes *Carl Hasenhut* in Feenwinkel. In meinem nächsten Schreiben werden Sie über unsere Bühne zu lesen bekommen

Ich bin u. s. w.

(Wird fortgesetzt.)

## Nachrichten.

*Frankfurt a. M.* (Beschluss.) Die Damen *Capuzzi* (aus Sondershausen) und *Kramer* (aus Darmstadt), die in verschiedenen Rollen auftraten, haben nicht angesprochen. Ich konnte diesen Urtheilungen nicht beistimmen — und Fräul. *Sake*, welche ein volltönendes Organ hat, erhielt in der grossen Arie den Applaus (Edite), der ihr im Concerte entging, und Applaus obgleich die Weise dazu lächelte. Ein Herr *Andre* sang die Hedelph mit dem Nachtwandlerton mit einer wohltönenden, der Tiefe ungezwungene Stimme. Ein junger hübscher Mann, der noch Anlage ist, aber Talent zu haben scheint.

Fräul. *Stein-Lach* machte ihren zweiten und dritten theatralischen Versuch als Cherubin, den sie wiederholte. Ihr Gesang — aber wozu die Kritik, da des Volkes Stimme entscheidet, denn schon bei ihrem Erscheinen fiel ein Blumenstrauß zu ihren Füßen. Nun sage noch Einer, dass Thalens Pfad ein dornenvoller sei!

Ein Gastspiel von Bedeutung und Nachklang ist das der Gatten *Fischer* und *Fischer-Achten* aus Braunschweig. Mad. *Fischer* gab die Constanze, die Norma, die Susanne, Donna Anna und Amina; ihr Gatte gleichzeitig mit ihr den Osmin, Orovist und Pagen, und Beide steigerten von Rolle zu Rolle den Beifall. Das Renommée dieser Sängerin ist so begründet, dass es keiner Commentare mehr bedarf. Mad. *Fischer-Achten* gehört zu den Auserwählten, bei denen Kommen, Singen und Siegen eines und dasselbe ist, und in der That hat diese Frau einen solchen kunstverständigen Timbre in der Kehle, dass er mit einer tadellosen Geige einstimmen konnte, die Seele aber, wenn sie vorträgt, wecken ihr andern den Sinn aber manchen Griff von Kal verschulden. Leider stehen die Mitglieder, die ein krankenartiges Register haben, nicht im Verhältniss zu ihrer sonstigen gleichen Octave. Leicht besiegte ihre glückliche Lage die gefahrvolle Partie der Constanze, und war zur sonstigen Norma, wie eine kunstverständige Anna das Organ nicht unsympathisch, so herzerhebend nie dasein mehr als Susanne und Nachtwandlerin. In ihrem Spiele, welches noch mehr zur Lyrik und Naivetät hinneigt, hat Mad. *Fischer* bedeutende Fortschritte gemacht. Hingegen scheint sie öfter zu vergessen, dass ihr Talent nicht ertödtet ist, und dann unpassende Fioriturn und accordwidrige Cadenzirung die sie im Uebermaasse der Mittel hin und wieder anzubringen nicht in das Gebiet des Schönen gehören. Ihre *Fischer* hat an Klang und Stärke das Organ nicht gewonnen, auch an Biegsamkeit der Stimme. Ein intelligenter Sänger war er immer, was nur dem Anwachsen an Materialismen zu gut kommt. Seine gelungenste Partie war entschieden Osmin. Als Figaro hatte er schöne Momente, namentlich in den Scenen mit Susanne, und seine Arie „Non più andrai" musste er wiederholen, wobei er einen feinen italienischen Accent bekundete. Obgleich es am Gannen nicht an Freiheit und Elasticität den Spielen fehlte, so vermissten wir doch bei hervortretenden Situationen jene Ruhe, wie mässigten jene Verwegenheit der Plastik, um solche Situationen zu charakterisiren, und in der Mozartschen Feenwelt seiner Arie war eine etwas schwere Aussprache und hier und da undeutliche Vocalisirung — namentlich in der Weise — weniger hörbar, wie in seiner Muttersprache. Herr und Madame *Fischer* verliessen uns am 27. Juni, nach vielfältigen Beweisen des Anklangs und des Beifalls ihrer früheren Mitbürger, und sind nun nach Braunschweig zurückgekehrt.

Fräul. *Capitain* hat nach längerer Krankheit am 11. Juni zum ersten Male wieder als Emmeline in der Schweizerfamilie auf, und bestätigte ihre Genesung, denn nicht nur hat ihr Organ an Umfang an Stärke zugenommen, sondern es sind selbst glückliche Versuche angestellt damit vorgegangen, indem durch grösseren Fond der Mittellage ihre Scala gleichere und die Höhe klangvoller geworden ist. Den edlen Wohlklang aber, der ihre Stimme immer charakterisirte, und den selbst die augenblicklichen Momente einer krankhaften Zustandes nicht brechen konnten, genossen wir ungeschwächt wieder. Gehe den Intentionen der Darstellung kennen wie mögen, dass Fräul. *Capitain* mit einer so kindlichen und ergreifenden Inbrunst der Stimme anstieg, dass kein Auge trocken blieb. Hatte sie einst bei krankhaftem Organ schon dem wenigen durch das Seelenhafte ihres Vortrages immer noch bewiesen, wie sehr das Ideale über den Materialismus zu herrschen im Stande ist, um wie viel mehr musste sie heute wieder im Besitz ihrer Mittel, sich das Herz dem Publikum gewinnen. Wird diesem Zustand, wie zu hoffen ist, ein dauernder bleiben, so ist diese Kur eine vollendete zu nennen, und der Arzt der Dem. *Capitain* dürfte ausser seiner ehrenvollen Stellung, die er bereits schon viel an ihr bekommen. Wie sehr Fräul. *Capitain* die allgemeine Theilnahme besitzt, bewies das bei ausserordentlich vollem Hause gut besetzte Haus, die enthusiastischen Applause bei ihrem Erscheinen, den Hervorruf nach dem ersten und dritten Act, und den Blumen, die man ihr am Schlusse entgegen warf.

Die grosse romantische Oper in drei Acten: „Die schwarzen Jäger" von Herrn *Nieb* (über ein Sujet aus dem Befreiungskriege) ist am 13. April mit grossem Beifall zum ersten Male gegeben, und am 18. April, mit Abkürzungen und Abkürzungen! — wie der Zettel meldet

rrhr schmrrheilhaft berichert — wiederholt wrrder Wir hahre hirr schon oftrr angedeutet dass hei uns Enthusiasmus für rrd Beifall rwrrilen klingt rird Die schwrrzer Jägrr hrlern rirrr rrurr Brwrir drurr, drru sie hrrtrrlaurr, wir Herrr *Neeb e* lührru Opeir, drrin roch grossere Acclamationen zr Theil wurdru, kaurr Spirr mehr Zwrr Iahll es dirrur Musik richt rr Mrludeen, rr gefühlvollre rrd rffurtrirrhrr Striker, rlheir eirr Nummer klingt wir dir endrre, urd ir hrirrr blitzi ein urgmeilrr oder zuudredrr Gidarhr hrrurt. Hauptsächlich aber Iahll sir Gaudion, der durch dar Grrzr Hrft, urd Irhirr wirdrr dir rirzeirrr Chrrertirrzeich uungrr erd richtigr Vrthehirrg rrr Lorhi rrd Schritten. Vrr der erstru authörurhru Ordirgungen eines Oparr compunirr poetischr Auffassung und dramatischr Leben wir von der technischrn grammatikeiarhe Voretudirr rrd Kerrirras dri Instirumrntir iri rirht dir Rede, derhrih ist rr her Wrrdrr, dass die Oper richt instrumentirt erd vom Reperimi nerschwrnden iri Herr *Neeb* gehört es dan Kurallazu, din, mit schönen Talenten Irr rudrrr Zwrigr drr Turhurri hrgrht ru drr Klippr Oparrphantasirru Märhir derh jedrr Componirt, der, statt Haufte oder dar Elrnerri drr Oprr nerkennrnd, an mri dann ungtänhlich wai, sich den Schauspielern Wrhirpruch anzigarri: „So Irist mich schnurr hir ich werde."

Crreertr wrirr uri rwei Das eirte war im Hanus Mrzart, wurin sich der Pianiri *Pacher* aus Wien durch ein nahles, gearhmarkvolles und allen Affectrrmanirr rrfreutes Spirl rusrrichnete rrd grnaur Beifall erhirli Er rpirlir rinre *Streicher* urd riurr *Erard* mit srlikommrnrn Erhirrschung und Kenntnirr beider, ir ihrer Brerri ard ihrrr Effrrter rr verschiedenrr, und doch sr rrrtreffürher Instrumrntir. Drr Virlrirt Herr *Wolff* und die Sänger *Hschl* und *Holchner* rrirrrirtirirr dirrn Sorrén Dar zweite gab der Pianiri *Mrritz Nabich* (früher rrairr Pirrmäri im Courrri Vienrnr au Prru) im Sarlr drr Gasrllrchaft „Sokretes zrr Sterdhrftigkeit," wrbei Frärl v. *Knoll* urd dir Herrrn *Blumre*, *Rosenhein* rrd *Brth* ru wir das Mrnkcorpr drr duriger Liirrmühlär mitwirkten Herr *Nabich* ist Meirter rui diesem Jeirhrirrtrumeri, rhgirich rr es nirht rrwrrdrirrn Mauetr niederrrschmrttrrn. Vor Allem iri Trr rrd Gesang rein *Principp*, wrirhrs rr stets grossmüthrir ausübt, und in dieser Brziehung mit *Quetisser* ru vrrgleirhrr iri Hri die Cultrr dar Passurr dieerr Irrirumeni, vrr *Strsert* rigrullich arr drr Birche ir drr Orchester verpflrari, zrm Solrinirtrumrni rrhoben, ra mrrkt er im mrr die edelsir Wirkung, wenn es gleich dem Cantabare steir in dem Brrrich einer edlen und grossartigen Würdr bleibt und nicht zu Vrrsüßlichkrn ord drigirichrn missbraucht wird, wodrrch es bald an das Ohr eines Goliath rrlangnt, der Sarnbraden tanzt Herr *Nabich* brachte rawrhl hier als im Theatrr grosse Wirkung hervor und gefiel augemrin Auch Hrl *Crrsen*, drr in rinem Zwirchrarri gergin, gefiel, obgleich die Repräsentarin drr sanftesirrrn Gefühls ord die Rrgirn drr menschlichen Stimme nan zu dra undankbaren Instrumenten grhört

Urrrrer Bühan dürfrr hrid Verändrrungen hinben, were es wahr ist, dass Vrrhrirathargrn Contracte lösen, derr herrir zählre wir drei Brautpaare drbei, die nirht das Aoarhrr behrr, rla wrllrr rn ihrer hrigrrlinh rwrirlrn Irrhirr rtwas urgehen. Unserr *Capitain* wird rich mit Herrn *Anschütz*, Präul *v Kerll* mit drm murikalischen Lairirtan Herrr *Richl*, rnd Fräul *Albrar* mit Herrn *Nehrll*, rinrm jurgrr rrd wir mrr sagt talentrollrr Scharspirler, vermählen Mehr rhrr wir Cupido durfte dir Gattin Eins auf Vrrlobrrrrgru Eirfrau rasrhen, da rin ihrer Apfel zwischrr dar Instirt urd dr hirige Kritik grwrrfrr. Dir Ursachr dazu gehört einht hierhrr, doch gehört drr Factum, dass sämmtliche Mitgl ndrr schon mit Wiederaufführg rnarrrr Theaters von rnserrr hrirdrn verbindlichsten Organrn glücklich igrrrirt werdrr, zri Genugthir unserrr Thalia.

Nrr rnirtrdrt werdrr jrizt „Dra Srrrrrhaltir" rom *Adam*, und *Halevy's* „Musikeirre drr Hörigrn" mit deutrihrr Uebersatzung von *Carl Gutzkow*. *Mrzart's* „Idomeneo" roll rrdirh ruch vom Stapri lrefen, und „Titus" wird bereitr ren bearbeitet. *C G*

---

*Wien*, am 18 Juli 1846 Die irhiesigr Sirgarr an rrsarm k k Hrfthratar hrtte mit Ernsri rm 30 v M rhgsarhiosrn urd grrrdet, drr Prosceniam ahrr vri wurdaltr rich bei dieser Grlrgrnheit in ra Irhrrdigen Blumenhrat aull vor Rinizer rnd Borgarir, wrnil das Publikum rnnr schmeichelnden Lobhinga überhäufte, dass drr Vrtdrugrr nach einer grirr italienischen Operagesellschaft, welchrr schrr rrit nirrr Brihr rrr Irhreu hri rrr hirr zr r nam pirm durchrrirm gewrrdrr, sahrn wir im krasigra Irhre erfüllt; dafür Iohnir aber rrnh die rege Theilnahm rrd der rirla zahlreiche Brrrch rum Srsir drr Publikrmar dir rrr ihrer Iraherer Leihrgir plötzlich rrwarhir Argir. Am 1 Juli frirrte dir durtschr Saison rach rinar ruhen rnd längrrer Zeit hargehaltrra Oirher rlirr Gewohnhrit mit einem Ballete ihren Einirtt Srll drr Ballri etwr als krönrndr Dramrkationslinie zwischrr der italirnirrhrr rrd drutschrr Oper gilten? oder will arn ear arideres drr dreizehnrr Srison rie Capitalir hrnavolentiae rairrsarbinden? odrr sollir dim Ballrie wirklich drr Vrrtrill vor der deutscher Oper gebühren? Dir drrtschr Oper rrllir drch parreder rirrr ihirr grrrren Nationalwerkr rir ihre Angelrlrbrrir zeigen, dirrra aber wurdr dem Verthrilr der italienischen Pächtera lerrag legen und dar dar sehr Publikum begnügt rich auch mit rinem Gir Zrrhrrwasser, wenn ra rrh einra Römer Ihrinwesr richt zu hräfra gitrat Als Gäste hrbrmra wir die beiden Tenore: Herrn *Cromolini* von Drrmrtadt rm 7 d M als Prter Iwanoff in *Lortzing's* „Czaar und Zimmermann" und am 12 als Turio in der „Argimmatistochter" und Herrn *Caspari* von Frankfurt a M am 8. als Stradella an hörrn *Cromolini*, ein alter Bekannter an dieser Bühne, bei sich hierüber schon hinlänglich, rrinen Blutezrit ist rurnber, und rin giftiger Abrrdihan wird sich bald über rrine Stimmlirmar hirlegen rrd dra Schmutz drr Tonus abstreifen. Srin Spirl jedoch ist beweglich rnd sichrr and seine Mittel für dir rnmndäre Partie eines Iwanoff vollkommen ausreichend, ahrr einen Tenor erlaubra ihm rrine Mittel nimmermehr zu sirgra, das war ein zu gewagter

Wurf, der durch einen Fluch doch gar zu unerwartet betroffen war. *Corpora* beantwortete seine Frage mit Thränen und einer guten Schale, deren jugendlicher Stimme zeitweise auch zuweilen ohne recht durch besondere Stärke, wohl aber durch Volubilität und Beherrschung der Intervalle, wie auch reiner Vortrag von verständiger Auffassung Zeugniss gab.

Am Theater an der Wien hatten wir am 1. Juli *Auber's* „Schwarzer Domino" zum ersten Male, wobei die Hauptrolle Fräul. *Waldauer* die Partie der Angela übernommen hatte. Die Oper spielt in einer Maskenbude, wo allerhand französische Bijouteriewaare verhandelt, für Fräul. *Waldauer* eben gilt der Grundsatz: „*Mal famé, non malfamé*." Eine brave Scharpie'rie will auch gewiss bedeutend haben, als eine mit allerhand Sangesarien, und wenn sich auch das Publicum einen Schwarz gefallen lässt, welchem sich sein Liebling entzieht, so wird doch das Kabinetkreuz durchaus nicht so viele Courtoisie und Drinkgelder gegen die heimerlich hohigeliebte Hofschauspielerin besitzen, um die mangelhaften Leistungen derselben als Sängerin vor dem ihm billigen Alters der Kunst rechtfertigen zu wollen. Auf welch erbärmliche Manier wäre man einer Direction hinter, welche sich durch solche Affirmationsmittel zu erhalten gewungen sieht!

In einem vollen Theater Enthusiasmus sich auch der Publicum versetzt, welcher er der zweiten Sängerin zu einem Märtyrergeringeren zu Theil Hinderniss Wien Theil gewesen hatte. Dieser wurden 27 Pierre theils Chöre theils Quartette gerungen, Freude und Heiterkeit hatten ihre schönsten Grenzen und lose flitterte hingepfiffen und sogar einer Arie brechte diesen Hauptbestandtheil, trotz seiner anmuthigen Namens, während längerer Zeit mit saurer Gegenwart.

Ueber die Erklärung des *Gluck*'schen Monumentes haben die Journale sehr mehrfach berichtet, und wollen wir unsere Leser durch Wiederholungen nicht ermüden. Doch sahen wir es mit Bedauern für unsere Pflicht an, über jenen Indifferentismus und Mangel an bürgerlicher Eintracht und Gemeinsinn der Sitte zu beerben, wovon dieses Faktizität einen neuerlichen Beweis gab. An sämmtlicher musikalischer Vereine und Gesellschaften, an allen Herren Capellmeister und musikalischen Notabilitäten unseres Bestrebungen und Einladungen an dieser Solennität ergangen, und dennoch bestand die Mehrzahl der Anwesenden aus regelmässigen Gästen da die Mitglieder der Gesellschaft an anderweitig unter ihrer Würde hielten einer nicht der Mühe werth erachteten, auch bei dem Grabmale der deutschen Bürgerpflicht der Ehrfurcht einzufinden und durch die Aufopferung von einiger Stunden ihre Verehrung für die Manen der grossen Todtenfeier zu der Tag zu legen. Fürwahr, der Schaulust könnte einer dem Modernen zu Schaden kommen und in der Grab der Vergesslichkeit hallert man noch früh genug hinab, wir ehren möchte zu so Manchem unserer Modernen eigehen, wenn *Gluck* wieder da herausteigen dürfte! —

---

## *Das grosse Festival im Hippodrom in Paris.*

Es ist in dieser Beziehung bereits von der Aerostation des Aubinier mentionen die Rede gewesen, die zur Unterstützung hilfsbedürftiger Mitglieder einer Pensionsfond gestiftet ist, der sich durch die Beiträge der Vereinsmitglieder, welcher grösstentheils auch durch Concerte, die zum Besten der Anstalt gegeben werden. Nachdem in diesem Jahre bereits am schönen in den grossen Oper stattgefunden hatte, erfuhr der Comité vor einiger Zeit, daß der gleichnahmige Eisfeld der ungeheuren Raum des Hippodrom, in welchem gewöhnlich der *Franconi*'schen Kunstreitergesellschaft Vorstellungen gibt, zu einem grossartigen Militärconcert zu benutzen. Man suchte bei der Regierung um die Mitwirkung der grossen in Paris liegenden Militärmusik nach, und diese erhielt von den Auftrag, die Partituren zu übernehmen, die mir für sie getheilt würde. Es waren dabei beide in Thätigkeit: 1) die Musik der 16 Legion der Nationalgarde von Paris und der Umgegend; 2) die Musik des 4., 9., 11., 14., 16., 23., 24., 25., 26., 35., 37., 45., 46., 48., 52., 72., 73. und 74. Infanterieregimentes; 3) die Elevven des Conservatoire militaire, dem bekanntlich *Cuirassiers* vorstehen; 4) die Musik der 13 Legion der Nationalgarde von Plaudre; 5) der Musik des 3., 4. und 7. Dragoner-, des 1. Lanzier-, der 6. Husaren- und des 5. Artillerieregimentes. Im Ganzen waren gegen 1600 Musiker auf dem Platze, der *Tuileries*, der Musikdirector der italienischen Oper in Paris. Man weiß nicht zu rathen, darüber einer zu gehörigen Meinung vor Eintritt der Stunden, weniger die wirkungsvollen Saxhorn, dem Ohre nur in einem freien Raume artig klingen kann. Das Hippodrom ist nämlich oben offen und um den Zuschauer-Raum herum verdeckte Sitze. Der zugehörige Platz, auf welchem somit die Musiker aufgestellt waren, war gegen mit Menschen bedeckt, und die Masse wurde dergestalt comprimirt, dass die Verwunderung unter den Zuhörern allgemein war. Natürlich musste die verschiedenen Musikstücke für diese Masse förmlich eingerichtet werden, so dass Copien und andere Arrangements dem Comité 11,000 Franken kosten haben. Die gestrige Einnahme mehr sich übrigens, obgleich die Preise der Plätze verhältnissmässig billig waren, auf 30,000 Franken betragen. Da man von vorne herein auf eine sehr gemischte Publicum rechnen konnte, so erhielt man den Programm aus Militärmässigem und Concertem zusammen und mischte selbst Tänze unter die ernsten und feierlichen Stücke. Man begann mit einem ziemlich effectlosen Pas redoublé von *Despaux*, dem das Gebet zur Messe folgte, der trotz der starken Besetzung die Wirkung nicht hervorbrachte, die der Componist eigentlich ist. Indess war das Arrangement von *Fessy* so lobenswerth und noch mehr die Einheit des Zusammenwirkens der Instrumente. Der Meister von *Mohr*, der die dritte Stück anzuwenden war mit Hülfe und über es das Mosaique von Fernand Cortez von *Blasius*. Besser gelang hernach das Pas redoublé aus der Jagd von *Beer*, der auch die Menge günstiger anmuthete, als die beiden vorangegangenen Stücke. Nun folgte ihrer einen allgemeinen Missvergnügen der verschmolzen Menge die Apotheose aus der Trauersymphonie von *Berlioz*. Ich habe bemerkt, dass das Publicum sich über das Entschwinden auch entschieden aussprach, wobei es ihm allerdings nicht selten passirt, dass es durch das reitschnelle

Schlechter und Gemeine schön Ordet. Am gleichgültigsten aber bleibt es bei mittelmäßiger Musik, weil dieser in der Regel selbst immer aufgeweckt für eben diese characteristische Leere sorgt, daß der neue Eindringling der Ungebildeten erhaltet. Wer begreift hier nicht, wie die Wiener und Prager sich für die *Donizetti* eben so sehr haben enthusiasmiren können, wie sie sich zu weit verirrter kunstlicher, ihm Ehren zu bezeugen, der der grösste Klassiker nicht widerfahren sind. Der Meeresbrausen der *Berlioz*schen Apotheose bei welchem ihm sonderbarer Weise das Finale der Cmoll-Symphonie anschwebte, ist uns noch zu stark, und ringsum sich im Vaudeville das Compositum so wenig, daß in der Tiefe einer studierbaren Partitur dieser gehörer mehr, in Interessen einer Apotheose es nicht kommen. Trotz der verschwenderischen Einkleidung war die Wirkung zu schwach, daß das Publikum nicht die mindesten Beifall an ihnen gab, und die Gelegenheit nahm grau gelegert, es beobachteten wir unseres Blattes nur die neueste Mergel zu erörtern unternommen. Der zweite Theil des Concertes begann mit einer Arie Ouverture von *Mehul*, die ohne zu mittelmäßig war, als daß Weimar dasselbe Compositum dieser oben nicht gehört worden ist. Dann folgte eine Chor aus *Gluck's* Armida, den *Fesca* sehr gestärkt arrangirt hatte. Die Instrumente aus *Sax* waren hier von vorzüglicher Wirkung, und gaben dem verzerrenden Grang gare im Charakter der neuerblühten Semme wieder. Auf den barbarischen Chor folgte wieder eine mittelmäßige Composition von *Ernst Herr*, dass die rohen arrangirte Ouverture zu Fra Diavolo und der Walzer aus *Hünten*. Der Barde du Rhin, den *Hünten* für die Instrumente komponirt hatte. Den Schluss bildete eine Jagd von *Kreutzer* und *Handel's* Schlusschor zu Judas Maccabäus. Letzteres gehört zu den Lieblingsstücken des hiesigen Publikums und wird dass Wirken über wenigstens ein halber Dutzend Mal gesungen und stets der Capo verlangt. Auch hat bewährte sich dass, wir uns ohne rohen bei dem Gehalte nur Weber erwähnte, der Instrumentirkunst der der neuerblühten Summer vorzüglich erörtert kann. Der hiesige Chor im Concertsaale bringt bei geschlossenen Räumen mit jetzt Competenter eine weniger Wirkung hervor. Jedenfalls wer das Concert sehr interessant zu nennen, ein reuslischer Expressionist. Der Verehrer classischer Musik eher sah man ab, dass sie sich hier sehr schlecht befinde und den gemeinen Pöbel dem blauen äußern Hemmel verdanken. Dass die Wirkung der Musik in geschlossener Räumen eine weniger günstigere ist, davon habe ich mich diesmal wieder sehr überzeugt. *F. B.*

---

*Aus Dresden.* Concerte. Bei der Uebersicht der in abgewichenen vierten Semester dieser Jahre hier stattgehabte Concerte dürfen wir uns möglichst kurz fassen, nur vorzüglich in Rücksicht auf die regelmäßigen Virtuosenconcerte, da hierorts in Dresden viele aufgegangen sind und auch die Mehrzahl der hier zur Berühmtheit kommenden Virtuosen schon bei Gelegenheit ihrer Art reisen an anderen Orten in den Blättern gewürdigt worden. Es ist schon mehrfach ausgesprochen worden und darf als Erfahrungssatz angenommen werden, dass die Zeit der Virtuosen einer vorübergegangen, dass der Wunderspuk verschwunden ist, vom welchem die musikalische Spekulation sich wieder in sich selbst vertieft findet. Dass der Uebergang wird nur aber Zweifel wohl vergessen, dass die nur Dresden hindurch und etwas darüber verbreitenden Bewunderung romantischer Technik ihre Gipfel erreicht hat, dass man allmälig von diesem Kunstfieber Momente viel die wahre Würde der Tonkunst zurückkommt und dadurch jene Verirrung — das wir jetzt Fortschritt in ihrer Extremen nennen — wieder gut zu machen sucht. Je erfreulicher für das wahren Kunstfreund diese Erscheinung ist, um desto weniger wird es sich durch die Theilung hingeben, wie sie mit dem Einschlagen dieses besseren Richtung allen schon Allen gehen. Es wird drauf ankommen, diese Richtung festzuhalten, jenen Sturm zu pflegen oder zu fördern, und es mögen die hier Anwesenden, beurtheilen auch gerne unsere Kritiker in dieser Forderung viele ihrer wohl gegründeten Lehrausgaben erkennen, um das Charakteristische der Edlen, das Tüchtige mehr und mehr der Anerkennung zu bringen, zum Verständniss zu verhelfen, es ermöglichen gelungener Fortschritte zu machen. Wir bescheiden uns die Lesern dieses Blattes gegenüber nicht eine aus dem absichtlichen oder unabsichtlichen Missverständnissen zu wahren, sie wären wir absolute Gegner der modernen Musikrichtung. Wir glauben hinlänglich von ihnen gekannt zu sein, und müssen nicht befürchten zu dürfen, man werde uns das Vorwerfen, sie wollten wir irgend einer Richtung der Kunst auf Kosten der anderen einhaben oder herabsetzen. Wir sehen jede, erkennen jede an, sobald sie sich wahrhaft künstlerisch, als fortschritt sich erweist, mag sie einen Namen ihr Dasein verdanken, einem Genie angehören, wie ihnen immer sie wollen. Denn der Geschichte bleibt, nur der Geist macht lebendig. Und damit mag wohl die Freunde gerechtfertigt erscheinen über der Aufführen des Berlioz'schen erster — so nur vermögen wir jene einseitige Richtung erst die Vollendung der Technik zu beobachten, so wenig wir ihnen wesentlichen Vortheil für Mittel zum Zweck verkennen — wenn Berlioz'schen, der wirklich vollkommen zugehöre sicher, die Gaul gaur ee erhöhen und der zu recht lebhafte, eigentlichen Bürgerlichen hätte Variationen geben können, wüsste man sicher, dass der Geist zu zeigen, vorliegender Gäste Zeitung verhellt und so neuer Verbindung sicht erkennt von dem grossen Herren, sicht sich und will aber sogar sich fortwirkt, dass, wenn auch seine Lehrsätze vorkommt oder durch materielle Betrachtungen oder sonstige Hemmnisse einer Zeitung niedergehalten und schwächer gänzlich unterdrückt würden, doch unbeschadet der Meinung erscheint in welchem es die ihm durch Umstand oder Verhältnissen angelegter Freiheit zugesagt sprengt und die thatsächliche Anerkennung sich erringt, welche ihm gebührt.

Werden wir auf die Technik sehen, so würden wir allerdings im Irrthum befangen erscheinen wollten wir glauben, diesen Zustand sei schon jetzt vollkommen erreicht. Wir dürfen die verbrannte Morgenröthe eines wirklich schönen Tages noch nicht für den Tag selbst halten. Aber schon die Morgenröthe kann

und voll erfreuen, dann sie erwacht lebendige Hoffnung und lordent mit zu erneutem, thatkräftigem Wirken. Auch bei uns in Dresden nehmen endlich das Mangelhafte einer besseren musikalischen Richtung angehören, und wird die Sonne des neuen Tages auch manchen hinter Strauß mit den Nebeln zu kämpfen haben, welche ihre Strahlen gern dämpfen, sie nicht in voller lebendiger Kraft wirksam werden lassen möchten; auch hier wird gewiss das Licht den Sieg davon tragen; mag auch der Zeitpunkt noch in der Zukunft dunklem Schosse verhüllt liegen, welcher jenen Sieg in seinem vollständig entfalten dann wird.

Wollen wir uns auch kurzerhand der Selbsttäuschung hingeben, als herrsche da gerade, wo vorher jede Theilnahme, welche neuere Abgemessenheitsgesetze in verflossenen Winter gefunden haben, wenig und unerheblich war, mit wahren Leben und Kunst (in manchen Details schätzen leicht für eine gerade Zahl den The lassen der Gegenstand der bei, dessen bewusst, dass Modemacht, Laune, das angenommene gute Ton u. dergl. wirkungsreiche Momente mehr ihren sehr bedeutenden Antheil an dieser Erscheinung haben), dennoch ist auch darin schon ein erfreulicher Fortschritt zu erblicken, dass jene Unternehmung ohne Misslingen hat wagen können, und die Hoffnung ist doch vielleicht nicht zu sanguinisch, dass aus dieser allerdings trüben Quelle allmälig durch manchfachen Läuterungsprocess — und eine kräftige Kraft werden wir doch der Tonkunst nicht absprechen wollen? — ein reiner, klarer, heilbringender Strom sich ergiessen, der fruchtbar und lebendig durch das bis dahin so dürre Land seine Wogen wendet.

(Fortsetzung folgt.)

## Miscellen.

### *Bruchstücke aus einem musikalischen Romane*

(Fortsetzung aus Nr. 31.)

V

Den deutschen Componisten wissen alle, dass es zweierlei Arten von Künstlern gibt. Talents und Genies. Aber dass jeder sich prüfen sollte, zu welcher Art er gehört, um einen Kunstentschluss darnach zu fassen, darüber denkt selten einer. Stündlich sämmtliche deutsche Componisten in Reihe und Glied, und man sollte zur schwierigsten Kunstentscheidung „*Genie, heraus!*“ alle werden muthmaßlich und eingedenk ihrer weisen stürmen. Dagegen rufen sich bei „*Talente, heraus!*“ gewiss kommen. Weil nun Deutschland ein wenig ist an Mangel's, ist Deutschland so arm an entsprechenden Musikwerken.

Wenn ein Genie thun darf, darf ein Talent auch thun. Jenes kann seinen Eingebungen folgen, und ist sicher, seine Zeitgenossen finden sich später zur Anerkennung zu zwingen. Seinen übermüthigen Kraft müssen sie sich doch endlich ergeben. Und geschähe es nicht, so kann es ein Martyrer seines göttlichen Willens werden. Es trägt den Lohn in seinem Bewusstsein, und nicht in seinem hellen Genie die Huldigungen der Zukunft. Das Talent hat diesen Trost und diese Aussicht nicht. Wenn das Flammenpracht des Ideals glüht in ihm, noch die Kraft, sie auszuprägen. Es darf sich nicht herausnehmen, der Menschheit neue Gesetze zu diktiren, es kann nur die vorhandenen wohl befolgen. Es soll ihr abmerken, wie sie beschaffen sich zu erneuern; Kunstentsagen kann es ihr nicht bieten. Das Genie hat ein *Ausnahmerecht*, das Talent, wenn es vernünftig ist, nur eine *Kunstpolitik*. Sucht das Genie die innerste und heiligste Natur seiner Kunstobjecte zu ergründen, und von ihr unausbrüchlich seine Darstellungsgesetze zu entnehmen, so hat das Talent dagegen nur die Natur und das Wesen des grossen Publikums zu studiren, seine gewöhnlichen Wünsche und Forderungen kennen zu lernen, und dann dennoch die Gesetze zu berathen. Das Talent hat es nun mit der Gegenwart zu thun, und um der lebendigen Menge darin in die Zukunft schlagen seine Thaten keine Wellen. Wie traurig also, wenn es sich für ein Genie hält und, da dem günstig genommenen Gegenwart vermöchtlich verdauend, die Unsterblichkeit anhauchen, die es nie erreichen wird. Man sehe, wie bedeutend ein Talent sich, wenn es sich als solches erkennt und demgemäss behandelt und benimmt. Und man sehe im Gegentheil die vielen bedeutenden Talente, die mannichfaltig und ewig in ihren Erwartungen und Wirkungen getäuscht, die dumme und undankbare Welt verwünschen, und sich und der Kunst dazu.

VI

Die leichteste Art, sich als eigenthümlicher Componist zu zeigen, sei, dem man besonders absurd und Nationalweise, und je wenigen bekannt, je besser bei Reminiscenzen aufgelegt und darin verarbeitet. Denn ist nur die Musik eigenthümlich, so fragt man wenig danach, ob die Quelle ursprünglich in dem Componisten gesprudelt, oder ob es nur kundes unbekanntes Gegend hingeleitet. Wie hat *David* mit seinem Kameeltrupp die Pharaonen durch die Wüste! Und ist einmal das hundertstimmige Lobkommando angeführt, so folgen ihm die angliedern und dankenden blindlings nach. *David's* Gegenstand ist ein *erhabener*, und seine Musik dazu, ich meine seine Musik, ist meist eine *niedliche*. Denn die jedenfalls grossen Quantum fremdartig absonderlichen, arabischen Elemente sind je nicht eine ursprünglichen Compositionstalente gefloßen. *David's* Hauptverdienst ist, dass er einer Reise nach Afrika gemacht hat mit den Notenschreibtafel in der Hand. Wo er eben nicht selbst hin kann, sondern blos seine Phantasie hinschicken muss, ist das Ergebniss gar nichts Besonderes, wie wir an seinem Oratorium „*Moses*“ sehen, mit dem er freilich persönliche Bekanntschaft nicht machen konnte.

VII

Und *Berlioz* wäre ein Genie?

Ein bedeutender! Das mächtigste Merkmal des Genie's besteht unbedingter Gunst, gleichviel in welcher Sphäre. In diesem Sinne gibt es wenig Genies unter dem Abendhimmel der Menschheit, die wir bewundern und zugleich verabscheuen müssen.

Ein Anderes ist es, wenn man von *liebenswürdigem* Genie spricht. Aladdin verlangt ich, dass es mir durch-

gängig gefalle. Ein solches ist *Beethoven* bis jetzt noch nicht. Die Liebenswürdigkeit und innige Wirksamkeit, die einzelnen Meisterwerke Joseph Haydn's, Mozart's, Beethoven's und ihrer Nachfolger in allen musikalischen Ländern sind ihm darin überlegen. Aber es ist ein wunderbares Genie in der Instrumentalmusik. Denn bei ihr sollte bisher Vorhandenes weit übertroffen, ganz neue Effecte erfunden und ausgeführt und stets die sinnlichen Wirkungen in die Gemüthre, die Sinn dafür haben und ihn begreifen können. Auch im plastischen Ausdruck tiefer und feinerer Zustände durch bloße Instrumentalmusik hat er Unglaubliches geleistet, und die Sprache der Musik erweitert und bereichert, wie sich erst in der Folge noch mehr auch an ihre fremdartigen Laute mehr gewöhnt, herausstellen und erkannt werden wird. Und endlich herrscht in den sogenannten und ohne allen Begriffen Musikschrift ganz eine Tiefheit der thematischen Arbeit, wie sie die regelmäßigsten Compositionen ausgebildet, am phantastischsten und originellsten als alle, und schwerer nachzuahmen.

*Berlioz* ist also in dem bestimmten Zweige der Musik ein großes Genie, so einem ernsten, freilich dem wichtigsten, dagegen fast unter dem Talent.

Und das sollte sich mit dem Begriff „universal" nicht als unbedingt damit verbinden etwa entnehmen will. Die Arten und Grade sind sehr unterschieden ihrem Thatenumfange nach. *Mozart* war ein Genie, *Strauss* ist auch eines. Jenes war es in allen Gattungen der Musik, dieser ist es nur im Dreivierteltakt und Walzertempo. Sollte es ein Andante, oder ein Adagio, oder ein Allegro im ²/₄-Takt schreiben, es wäre sterblich verloren, und manche meine die allergewöhnlichsten Componisten gesucht werden.

Es Goethe zeigt sich ferner in dem Großen, das es auf die Folgezeit erbaut, und diese Zeit wird kommen und *Berlioz* volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Seine Sendung in dieser Welt ist, die Instrumentation und die musikalische Ausdrucksart auf eine höheren Punct zu fördern, diese Sendung wird er vollbringen, dazu hat ihm die Natur eine wunderbare Beobachtungsgabe, einen glühende Phantasie, und einen Scharfsichtheit gegeben, wie sie selten in einem Menschen zusammentreffen sind. Und kann dann ein Mensch mit solchen Eigenschaften sein ganzes Leben so müthend und glühend auf eine Kunst wirken, ohne Genie dafür von der Natur empfangen zu haben?

(Wird fortgesetzt.)

## Feuilleton.

Der rühmlichst bekannte Organist und Componist für sein Instrument, Dr. *Hauck* in Darmstadt, ist im 74. Jahre gestorben.

Die neue Oper von *Rossini* ist endlich in Paris zu Tage gekommen, sie heißt: „Le Comte de Lagi" gilt unter seinen Opern für eine der vier neuen Nummern. *Rossini* hat in einem bezüglichen Briefe ausdrücklich verboten, auch nur ein Note davon zu ändern. Wir thun also wohl, demnach *Rossini* jede Note in dieser Partitur heraus mit Ruhe!

Am 1. August gab Herr *Immanuel Faisst* aus Stuttgart mehrere Orgelvorträge in der Thomaskirche zu Leipzig. Es zeigte sich in der Ausführung *Bach*'scher Compositionen auch hier als ein alle übrigen Orgelspieler weit in mehreren Theilen seiner Composition auch als guten Componisten und gewandten Contrapunctisten.

Ein junger Tenorist, *Bettini* in Paris, soll eine wunderbar schöne Stimme besitzen, und auch sehr gut Talent entwickeln.

An dem Wiederaufbau des abgebrannten Hippodroms in Paris wird mit unglaublicher Schnelle und Thätigkeit gearbeitet.

*J. B. Logier*, der Erfinder der seiner Unterrichtsmethode für Clavierspiel und der Chiroplast, ist in seinem 65. Jahre gestorben. Er war bekanntlich in Bonn, Cassel geboren und lang nach Irland gekommen.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.


## Ankündigungen.

**Neue Verlagsartikel** von **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig, welche durch Schnelligkeit und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen.

**Burgmüller, Ferd.**, Variat. über den Pastoralmarsch für Pianoforte. 15 Ngr.

**Czachal, Aug. H.**, 2de bouquet de Polkas (Albion — Soiree — Haus-Polka) pour Pfte. 10 Ngr.

**Dotzauer, J. J. F.**, Duettinos für Pfte und Violine. Erste Sammlung (Bathseba, Adelaide, Schubert, Ständchen, Spohr, Rose.) 20 Ngr.

— — 2te Zweite Sammlung (Reiter, Lindchen über Alles, Schubert, Lob der Thränen, Reiter, An Adelheid.) 22½ Ngr.

**Flügel, G.**, Dritte Sonate für Pfte. Op. 15. 1 Thlr. 5 Ngr.

**Hetsch, L.** (Preisaufgabe), Drei Lieder (Elfenlied, Frühlingsgruß) für Mezzosopran oder Bariton mit Pfte. Op. 8. 10 Ngr.

**Krug, H.**, Le Carneval de Newyork. Variat. burlesques pour Pfte sur le thème Ernani à Viens-nous-en Yankee doodle. Op. 10. 20 Ngr.

**Kullak, Th.**, Preislied von Spohr's, für Pianoforte übertragen. 15 Ngr.

**Mühler, H.**, 13ter (81.) Psalm, Antwortig, leicht ausführbar für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Solo und Chor). Partitur und Stimmen. Op. 7. 15 Ngr.

**Leonhard, J. F.** (Preisaufgabe), Vier Lieder mit Pfte. Op. 14. (Heft 3. 17½ Ngr.

**Lubin, L. de St.**, Preislied von Spohr's, als Salonstück für Violine mit Pfte. 15 Ngr.

**Lumbye, H. C.**, Casalinen-Galopp, Op. 18. für Orchester. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — dsl. für Pianoforte. 5 Ngr.

**Schmidt, J.**, Die beiden Schützen mit Pfte. Heft 3. (Zwei Rondinos über Themen von Auber. Op. 247.) 10 Ngr.

**Spohr, L.**, Fantasie über Themen von Händel's Alexander Fest für Pfte oder Harfe und Pfte. Op. 116. 1 Thlr.

**Wollmers, R.**, Apollo-Album pour Piano. Compositions brillantes et faciles. Op. 17. Cah. 1. Thème suisse varié. 15 Ngr.

(Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.)


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten August **Nr. 34.** 1846.

Inhalt: Die Wiederbelebung des evangelischen Kirchengesanges. — Oeffentliche Prüfung der weiblichen Zöglinge an der Musikclasse im k. k. Erziehungshause zu Hetzendorf. — Nachrichten: Aus Dresden (Fortsetzung). — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Die Wiederbelebung des evangelischen Kirchengesanges.*

Es ist bekannt, wie von der Zeit *Luthers* bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland eine Uebung des heiligen Gesanges bestanden hat, welche durch mannichfache Erscheinungen hindurch und ungeachtet manche Verderbniss der Zeiten doch im Ganzen ungemein reich und eigenthümlich war, weil sie ein Gut war, der dem ganzen Volk angehörte, das ihm eigenthümlich, von ihm vorzüglich gepflegt, von keinem anderen gleichmässig erreicht werden ist. Sein Entwickelungsgang zeigt, wie innig er dem Bewusstsein unseres Volkes verwachsen, wie wesentlich er einem Bedürfnisse desselben entsprach.

Die ersten Jahrzehnte seit Erneuung der christlichen Lehre und die Schöpfungsperiode deutschen evangelischen Gesanges. Das empfängliche Volk trat ein in die ihm wiedergewonnene Kirche, sie brachte seine unschuldige Stimme, sie dem Heiligen zu vermählen, es trat heran zum Altare, sich mit jungfrischem Gebete der höchsten Priesterthat würdig zu zeigen, die ihm verheissen war. — Diese Zeit der ersten mehr naturlichen Aufschwunges folgte die künstlerische Erhebung, welche die zweite Hälfte jenes Jahrhunderts beherrscht. Alle theilnahmen Fürst und Bürger, Gelehrter und Naturjünger mit gleichem Eifer Theil, und fremde Völker mussten dem ernsten Streben, entweder die allgemeine Bildung des Gesanges und der kirchlichen Uebung desselben in Frage stand. — Die nächstfolgenden Jahrzehnte bis zur Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts haben gegensätzlich der jammervollsten Zerrüttung alles unseres Vaterlandes so sehr mit Verderbniss des kirchlichen Lebens und Gesanges kaum Verschonung bringen können; vielmehr wird, wie der Stamm Gleichen allein das treulose Gegenwort vergessen machen, auch damals im kirchlichen Gebiete eine neue Stufe der Kunst gewonnen, welche, obwohl in klarlicher Verkennung oftmals dem wahren Ziele verfehlend, dennoch durch Vervielfältigung das Kernmittel, wohl dem Ernsten als dem Volke angemessenen Gabe brachte. — Als sich dann Volk aus jenem Unheile erholt hatte, entwickelte sich von der Zeit des grossen Churfürsten bis auf Friedrich den Grossen eine neue Blüte, die von jener ersten weit verschieden, doch ihr innerlichst verwandt war; denn die sogenannte pietistische Zeit mit ihrer herzlichen Frömmigkeit und häuslicher Andacht erneute Vieles, was eine den ersten evangelischen Zeiten sorthaltig, und ging selbst zu ihrer Aenderungen und Umwendungen nicht weit aus dem Kreise der Kirchlichkeit. Wie mehr noch damals die kirchliche Musik dem Volke thumm war, das sagen uns gleichmässige Zeugnisse, der beweisen noch die unzige Erscheinung des hochsinnigen Trauerspieles *Sedaniens Buch*, dessen Inhaltsreiche, dem Heiligen zugewandten unerschöpflichen Buchlesungen von unserer Gemeinde und seiner Zeit mit Entzücken vernommen wurden. — Dann sein inneres Streben einst mehr nachwirkte, als es geschehen ist einer Schuld der unheilvollen Zeit, welche die heilige so vergessen liess. — Nach der Zeiten Feindschaft des Gesanges, da die Welt sich umgestaltet begann und von allen Seiten die Anforderungen des neuen Weltverstandes hervorbrechen, die Gebäude der Mittelalters zu zerbrechen, als gleichzeitig die gewaltigsten Erhebungen der Wissenschaft und die heftigsten Bewegungen neuen Staatslebens wirkten, da ward der Kern genugt, auf welchem bisher die stille Geborgsamkeit frommer Ahnen ihre Entfaltung gefunden, ihre schönsten Werke geschaffen hatte. Der Rationalismus, welcher gleichzeitig gegen Kirche, Schule und Staat grimmig, mit gewaltiger scheinender Hand die tiefen Umwälzungen zu bekämpfen sich anschickte, wirkte auch die Entbildung des kirchlichen Lebens der Gemeinde. Er konnte nun sich vertilgen und selbst über die Gegenwirkung der romantischen Literatorschulen waren die innersten Bedürfnisse wieder erwacht, welche mit lebhafter Erinnerung an eine bessere Vergangenheit das Volk und die Gemeinde belebte, um eine neue Gestaltung des Kirchlichen zu erwecken.

Dennoch hat — was möchte es Wunder? — das Uebergewicht jener vorherrschenden Strebungen unserer Weltlichkeit der entgegengesetzten Entfaltung sowohl der Kirche als des heiligen Kunst gehindert. Und wollte man die weite Verbreitung der Kirch- und Wissenschaft in unseren Tagen nur mehr als eine Seite gleitig nennen, so würden doch noch entgegnenden werden müssen, wo sich mit jener Verbreitung eine Gleichgültigkeit und Lauheit eingefunden, die den wahren Erhebung des Geistes entgegensteht. — Denn es ist erhaben, wie bei unserer tiefsinnigen Empfänglichkeit und Bedeutsamkeit unserer Zeit noch höheres Gutem noch einnehmen und eifrigerem Hegen, — bei der grossen Erregbarkeit, die zum Segen das Wesen jener Fehden zu schützen schien, — bei der ausserordentlichen Steigerung technischen Mittel für die mannichfachen Bedürfnisse, wie für die höchsten geistigen Bedürf-

nissa — dennoch erscheint Zeit die gedrängte Einheit fehlt an Streben und Leisten, wo nun mitgiess anschaut ohne Ziel, mittlerk hinwegt ohne Gründlichkeit und Tiefe, in Zufälligkeiten zersplittert ihre Kräfte verschwendet an ein gewonnenes Gut, dessen Grundlagen nie im eigenen Herzen standhaft gründlicher unbekannt ist fände, als man es nun äusserlichen Mitteln stets erwarten kann.

Diesen Irrungen tritt nirgend offenbarer an den Tag, als wo es sich um Erneuerung der Kirche handelt. Alle Bestrebungen zum Wahrhaft, zum vollkommen ächtern und innern Gestaltung des kirchlichen Lebens gerathen auf einen Scheidepunct, der die Gemeinde zersplittert statt sie zu binden, an dem schon manche redliche Protestant voll wehmüthiger Verzweiflung den Mitbau zugeneigt war, an der doch leichtlicher in der Form alterthümlicher Kirche, welche den äussern Bund der Gemeinde zusammen festhalten wissen, indem sie innerhalb dieses äussern Tempels die Eigenbrüderschaft des Lebens erzeugen erhalten lasse, dem Bekenntniss irrgehend. Freilich wissen wir, dass weder die Streitlosigkeit noch die Lebendigkeit auf irgendeiner Seite weit von unserer Weise verschieden sind, und nehmen auch dort die dunklen Mächte der Zeit wirksam, ja überwiegend. Doch ist ihr doch die Gewalt gegeben, die Gemeinde der Kirche näher zu verpflichten, theils durch die Mittel weltlicher Rechtsverhältnisse, theils durch den gemüthlichen Ernst unserer verjüngten Liturgie.

Auf mancherlei andere Seite und in mehrere Tagen durch die Vermittelung eines reinerkirchlichen und frommen Geschützens der Kirche Verneuerung gewonnen werden, wenn Einigung und Festigung des evangelischen Kirchenthumes zu Wege zu bringen. Es ist nicht bekannt geworden, ob neben den documentarischen Verhandlungen auch der Liturgie, insbesondere der musikalischen, Erwähnung gethan ist. Aber wir aber wird unserem Culturen ein bedeutender, wo nicht der wesentlichste Theil fehlen.

Der alten Kirche eigenthümlich ist, wie ihr südlich-plastischer Charakter es fordert, die äussere Erscheinung, die architektonische Lieblichkeit, der körperliche Gestaltung des Heiligen. Diesem grossen hat sie den christlichen Malerei zu einer Höhe gebracht, welche vom heimen nachgeahmten Meister jemals erreicht ist. Auch ihr und auch der frühern Blüte der Tonkunst hat man den Schluss gezogen, dass ihr überhaupt die künstlerische Weihe eingeboren, dass diesen ohne katholische Begeisterung nachgeahmt sei. *Winterfeld's* Forschungen erweisen, wie wenig jener Satz auf die Musik anwendbar sei, da diese eben ihre wahre Entfaltung erst seit und durch die Kirchenbesserung gewonnen habe, sie ist zudem durch deutsche Meister, deren grössere und besten Theil Evangelische waren, zu der heutigen Entwickelung gelangt. Denn die Musik entspricht dem gehaltvern innersprechlichen Sehnen des Herzens, dem unendlichern Abringen einer andern Welt, und ganz besonders dem deutschen Geiste, welchem jene Regungen angeboren sind. Dem fühlen der ihrem Gottesmann, dem wir die Herstellung der Kirche danken, dem klingt wieder in den himmlischen Liedern des ewigen *Eccard*, den deutschen *Bafael*, an Tiefe und Wonne, es klingt nach in den gothischen Domen unseres *Sebastian Bach*. — Selbst *Klopstock*, der gewaltige Meister des Wortes, sprach durch den Verzug der Töne für die Andacht auf's Innigste dahin aus, dass ihm der Gesang und die Orgel in wesentlichster Theil des Gottesdienstes schien, als der Predigt. Dagegen gilt von *Luther's* und *Eccard's* Zeit; was *Klopstock* mehr während aussprach, war damals in Wirklichkeit erfüllt, also zu seiner Zeit, die an Kirchlichkeit und gediegener Einheit des Lebens der unserigen weit voranstand.

Dem Sinne jener gewaltigen *Klopstock*'schen Ansprachen hier noch auch eine deutsche Gesange ist nur mehr klarer Einheit anzufinden, wenn im gesprochenen Worte zu verständiger Vielheit sich auflöst. Es ist ihm so unwesentlich als an Orlando, wie weit verschiedener sich die beste Ironmusik Predigt in ihren Wirkungen auf die Gemeinde eröffnet, als der musikalisch-gestig ausgestaltete, die Herzen unmittelbare Gesang. Dennoch fehlen ultimata noch den Zweifelnden Widersprechenden der Kirche Entfremdeten, wenn auch nicht alle in gleicher Weise. Ist hier die Wirkung ragirlich, so ist am grossen Theil den Verfehlter der Weise anzuschreiben, wie die musikalische Liturgie ultimata gehalt wird.

Zwar ist auch hier im Grossen und Ganzen anzuerkennen, wir auf evangelischer Seite drei musikalische Gottesdienst wenigstens hinter andern zurückstehen und viele theils Ursache dessen ist ein zweifelhaften Leib, weil überall die Verschiedene Tonkreise von ihrer früheren Höhe gesunken ist. — In nördlichen Deutschland, wo die vor sechzig Jahren das Orgelspiel und den Gemeindegesang mit Liebe gepflegt und in würdiger Ausbildung erhalten wurde, weil alles Volk Hohe und Niedere mit Herz und Sinn für ihr Gedeihen mitwirkten, — in denselben Landen wo siehende Schottische in den meisten Städten, kundige Organisten häufig angetroffen werden, hört man gegenwärtig ziemlich allgemein den klagen, wie unzweckmässig die Zeit bestellt sei, wie wichtig oftmals Gesang und Spiel die Andacht stören, statt sie zu lehren. Dass ist nun so auffallender, da der technischen Mittel vervielfältigt und gesteigert sind und es wieder an Kraft auch an Bedürfnissen fehlt, das Aeussere zu vollbringen. Erblicken wir nun in diesem Gewahrsein einen der untern Abgründe der Zeitgrimes, der an nicht licht in der Kirche verweilen, an welcher diese Erwägung, dass Frucht heiliger Kunst und frömmelnde Andacht niederschlagend sein, wenn keine Abhilfe möglich wäre und die Wiederbringung des schönen ausgebildeten Gesanges unausführbar schiene.

Die heutigen Bewegungen auf dem kirchlichen Gebiete, wie laut sie von einander abstehen mögen, haben doch alle das eine Ziel, dem innersten Bedürfnisse des Herren einen Raum wieder zu gewinnen, dass die reichstrigergen Zeit laut vernehmen gab. Und trüben die mannigfaltigen ernsten Strebungen verneinend auf, so ist ihnen so unentbehrlich, wie die redlich Strebenden war das ihrem Herzen Ungehörige an unserem glauben. In dem Widerstreit der Meinungen unter sich und mit äusserer Gewalten steigert sich die Verwirrung, und es scheint alle Besinnung zu wegendes Leidenschaft untergraben. Nur die hochbegabten, erhabenen Gestalten sind im Stande, dem Herzen die Genüge wieder zu geben, die es im

Kampfe verliert. Es ist aber nichts Bejahendes als Glaube und Uebung der Religion, deren Mittel und Körper nirgend zu finden ausser in Bibel und Cultus. Ist nun die Bibel selbst in der ungetheiltesten gläubigsten Schaar verschiedener Auffassung ausgesetzt, so bleibt als mächtigstes und einziges wahres Heilmittel nur der Cultus stehen, und dieser ist für die Evangelischen der Gesang.

Er ist es in vollstem ungetheiltestem Sinne. Denn während die Herrlichkeit deutscher Baukunst meist nur älteren von Rom ererbten Kirchen angehört, und in unserer Zeit eine neue Erweckung derselben Vielen unmöglich, den Meisten gleichgültig, sehr Wenigen ein Bedürfniss scheint; während die heilige Bildkunst selbst in unsern Kirchen mehr zu Heerdthum entartet, und allen Veranstaltungen auch nur in Nachahmungen gleichkommen Zeiten bewegt, so hat sich dagegen in der Evangelien aller Raum ein lebendigeres Trieb erhalten, dessen Entfaltung zu jeder Zeit aus allerem Grunden möglich scheint. — Zwar ist die Musik nicht minder als alle übrigen Künste verweltlicht und diese Verweltlichung auch den geheiligten unsrer so heiligen kirchendienstlichen nicht fremd geblieben. Aber mitten unter dem Wogen fremder Strömungen ist stehen geblieben das unantastbare Gut des evangelischen Chorals, so dessen Daseyn selbst in der Entartung grosse Hoffnungen zu knüpfen sind.

Diese Entartung umfasst in einem grossen Theile des christlichen Deutschlands auf zweierlei Weise, die doch aus einem Unheilstande quellen: die Kunst des Gesanges wird leichtsinnig behandelt, und die Gemeinde singt schlecht. Beides ein Verhöhnung der Grösse des theuren Gutes, das uns die Reformatoren hinterlassen. Wie sehr diese Gebrechlichkeit der andächtigen Andacht den Kirchenbesuch verleiden, ist bekannt, und wird bestätigt durch die eingeführte Einrichtung von solchen Gemeinden, wo sich durch frommgehegte Liebhaberei eine Orgel und Gesang in Ehren erhalten hat. So werden in Lübeck z. B. in den Hauptkirchen vierundzwanzig Knaben immerwährend als Stütze des Chorals gehalten, und so der ermunternden Liturgie wie so der den Gottesdienst schliessenden singt Chor und Gemeinde so viel Theil, dass selbst laue Kirchgänger und entfremdete Nationalsitten dem zweistündigen Gottesdienste mit Theilnahme und Andacht zu Ende anhängen. Anhänglichkeit wird nun Einem hierdurch, und aus mehreren Städten in Thüringen und Sachsen Hierdurch wird auch der Werth des Orgelspiels anerkannt, und es halten jene Gemeinden etwas auf den Ehre eines tüchtigen Organisten zu besitzen. — Dagegen stimmt die Schwäche des Orgelspiels, die Lauheit und Unsauberkeit des Gesanges auch andächtige Gemüther so sehr herab, dass das gepredigte Wort der Lehre nicht immer im entwartenden Herzen empfangen wird. Leider sind dieses die häufigsten Fälle, überwiegt nimmt in die Klage der Verstandigen und der Gläubigen, dass dieses nur ein verhärtetes Zerrbild der Liturgie das Gemüth erkälte.

Es ist möglich den früheren glücklicheren Zustand, wann auch nur einzelig wieder herzustellen; dazu bedarf es eines starken entschiedenen Willens und der Einsicht in das was Noth thut. Zwar möchte wohl Mancher es räthlicher finden, diese Einrichtung dem Bedürfnisse und der Selbstthätigkeit der Gemeinden anheim zu geben. Dagegen aber spricht die ziemlich allgemeine Lauheit und Entfremdung von allem Strengkirchlichen, welche so wenig im Widerspruche steht mit den neuesten Sektenbewegungen, dass sie vielmehr zum Theil deren Ursache genannt werden darf. Deshalb ist eine Mitwirkung der Behörden wünschenswerth, welche, um keinen Widerstand zu wecken, möglichst milde und zwanglos auftreten, und doch darum nicht minder energisch wirken müsste. Sie ist nur möglich, indem sie an den heutigen Zustand anknüpft, und zugleich die Erinnerung an das Vergangene belebt, um es an der Stelle des Entarteten einzubauen.

Der heutige Zustand ist eine verweltlichte Theilnahme und Betheiligung aller Stände an der Musik. Gerecht wurde man ihm wenn man diesen weltumherirrenden Drang nur als sündliche Weltlichkeit betrachten wollte. Vielmehr ist, so sehr auch niedere Elemente einmischen mögen, doch dem tieferen Blicke unverkennbar, wie diese Kunst nach dem Abklingen der plastischen und auch der Unterhaltung an poetischen und theatralischen Genüssen als die letzte geblieben ist, so dem Preis nach den verschiedensten Genüssen, so weil sie überhaupt künstlerischer Erregung bedürfen, begierigen und vereinigen. Der Verlorgang des Lebens, das tiefste Begehren unsrer gelassenen Zeit weltbewegt, treibt allen zu dem Punkte der schönen hinaus hin, wo alle Aeusserlichkeit geeinbarer Gestalten entwickelt, um der Seelengenüge neuendlichen Raum zu gewähren. Sei es, dass der Leichtsinn sich mit leichteren Gaben genügen lässt, so ist doch nicht zu läugnen, dass dem Innigen wie dem tieferen Gemüthe ein ernster Genuss gegenwärtig mehr Befriedigung gibt, als die Betrachtung glänzender Gesammtkunst-Kunstwerke.

Mit dieser Verbreitung der Tonkunst ist eine Verseichterung der Sitten verbunden, welche nur rohen und ermüdenden Tonsätzen und unlebendiger Ausführung zurückzuführen. Technische Reinheit ist selbst dem Laienchoren Bedürfniss geworden, und ihr Anspruch tritt mit und ohne Bewusstsein an sehr hervor, dass ohne darum den gewöhnlichen Kirchengesang so Vielen erträglich ist. Hier könnte an ein gegenwärtig gegebenes Muster, z. B. Lübecks, mit Leichtigkeit angeknüpft werden, indem nur Gesang zu seinem Spiele nicht allein den Umstanden ergreift, sondern auch die Gemeinde ruhig mitzusingen reizt und zwingt. Ohne technische Bauheit fehlt die Handhabe, mit welcher den Kunstwerk wirken soll, durch sie wird unwiderstehlich die Wirkung erzeugt, welche der heimliche oder der Geist der Töne hervorruft. Neben dieser technischen Seite, welche auf allen Stufen eine Innigkeit ist, und gewissermassen eine ist, erhebt sich die ideale Forderung, dass der Gesang auch durch sich selbst, durch den Geist seiner Tonsprache und Weckungen, bedeutungsvoll und kräftig sei. Wenn die Gemeinde eine Zeit lang gewohnt sein wird, technisch gelungenen Chorgesang anzuhören, so erweckt in ihr selbst ein Schönes auch inhaltvollere Schätzung als der heilige Chorsingen gewöhnlich bietet. Alle Choralbearbeitungen nach *Seb. Bach* stimmen dann ahnend, so leichteren dem gemeineren weltlicheren Sinne verwandten Gaben sich entziehen, und auf die Dauer wird dies auch dem Unkundigen offenbar

Hier tritt uns das Verdienst des thätigen Vorstehers entgegen der zu der Wiedererweckung des evangelischen Kirchengesanges die grundl ebenso und ausgebreitesten Vorarbeiten gemacht hat. *Winterfeld* selbst spricht in der Widmung seines Werkes an den König von Preussen die Wunsch aus, was das stille schwierige Bedürfniss der evangelischen Gemeinde ist: die Wiederbelebung des Gesanges wie zu *Praetorius*, *Hassler* und *Eccard's* Zeit, worauf unsere Hoffnung gerichtet, wodurch eine Heilung der schmerzlichen Zerrissenheit erwarten darfen. — Die Wirkung jener Gesänge ist wie eine belebende Erfrischung belebt haben bei Kranken und Verkrüppelte dieselbe; ein kaum gehörtes Himmel von heiligen Schauern durchbebt durchzieht hermachen ergreift das Gemüth unwiderstehlich, versetzt die in Verzückung und Gleichen Wiederklängen. — Diese diesen ist der Redaktion, welches zweene verflossene Zeit mit jenen neuen verbindet und heute in schwerstem Vorurtheile eine nähert, das Bedürfniss heiliger Schönheit, in welcher vereinigt erscheine die ächte Tiefe gläubiger Empfindung und die künstlerische Vollendung sowohl der Tondichtung als ihrer lebendigen Ausführung. Keines Kunst kann diese verklärte Weise genug zu heiliger Schönheit rhein gestalten und mit geringerer Besserer Mittel als der Tonkünstler Bewährt nur auch am deren Wiederbelebung so genügt man dem doppelten Bedürfnisse, der Kunst selbst höhere Bahnen anzuweisen und der Kirchengemeinde einen Liturgen zu gewähren, welche dem ganzen Volke zu Gute kommt.

(Beschluss folgt.)

---

## *Oeffentliche Prüfung der weiblichen Zöglinge aus der Musikclasse im kaiserlichen Erziehungshause zu Moskau*

In der jetzigen Zeit, wo doch allgemein anerkannt ist, dass die Musik vorzüglich zur Bildung der Jugend gehört, indem sie die edelsten Seelenkräfte erweckt und insofern den mächtigsten Einfluss auf die Moralität und Sittlichkeit hat; wo sogar die Regierungen, durch Musik — besonders Gesang — auf die Volksbildung zu wirken suchen, jetzt wo diese Kunst allgemeines Bedürfniss zu werden, ist doch zu beklagen, dass gerade hierin, durch Mangel an Kenntniss und Fähigkeit, sehr häufig ausserst unvollkommen und mit grossem Zeitverlust unterrichtet wird. Viele glaube sich berechtigt zu lehren, schuld ein nur einige mechanische Fertigkeit erlangt haben.

Wenn manche Clavierlehrer und Lehrerinnen (wir sprechen in diesem Berichte nur von diesem Instrument), schuld sie dieses Lehrfach gewählt, einer Prüfung unterworfen würden, ob sie auch eine zweckmässige Unterrichtsmethode angeben können, wenn man sie mit ihnen so streng nähme, wie mit den Lehrern bei öffentlichen Schulexamina, oder mit den Gouvernanten, die hier in Russland auch einem strengen Examen unterworfen sind, so würde es wahrscheinlich schlimm mit ihnen aussehen; denn ohne Zweifel würde nur eine kleine Anzahl ihre Fähigkeiten zu diesem Fache bewähren können.

Es ist zu beklagen, dass wir bis jetzt keine Institute hatten, wo Musiklehrer und Lehrerinnen gebildet werden könnten. Ihr Conservatorium der Musik haben nicht diesen Zweck. Die Kenntnisse und Fertigkeiten, die der Lehrer bedarf, erlangt er in der Regel erst auf Kosten der Eltern, die ihm ihre Kinder anvertrauen. Indess, wer sich diesem Fache aber Talent und ganzem Willen widmet, wird auch selbst nach jahrelangem Ueberg zuch ein tüchtiger, wenigstens ein mittelmässiger Lehrer hierher.

Nach dieser, leider nur zu oft bestätigten Erfahrung wurde Referent bei der diesjährigen mündlichen Prüfung der weiblichen Zöglinge im hiesigen Erziehungshause sehr angenehm überrascht, ganz durch's Gegentheil überrascht. Hier hat der Lehrer die strengsten Forderungen erfüllt und bewiesen, dass er systematisch geordnete Unterricht zu bewirken sehr

Bevor wir die planmässig entworfene Unterrichtsmethode den Lehrern mittheilen, ist es nöthig, eine gute Weile über die Anstalt selbst, zu von über den Unterricht dieser Musikclasse zu sagen.

Drei Anstalten, nämlich: das Erziehungshaus Fürstlichen und der Lombard, in einem grossen Umfange vereinigt, stehen unter dem Schutze der Kaiserin. Dieses in einem kolossalen Mittelstock angelegten Anstalten sind gerade einzig in ihrer Art. Die dazu gehörigen Gebäude liegen ausserhalb der Linien einer kleinen Stadt, und die Zahl der Bewohner, nämlich Kinder und Beamte, beträgt über 7000. Die Verwaltung geschieht vom Conseil des Lombards, aus welchen auch die nöthigen Unterhaltungskosten bezogen werden.

In dem Erziehungshause werden nur Mädchen aufgenommen, deren Vater in dem Range eines Oberoffiziers steht. Die Zahl der Zöglinge beträgt 350 Mädchen und über es viel Knaben. Diese Letzteren haben auch ihrer Anlagen die Wahl, sich dem Kaufmannstande zu widmen, oder eine höhere Ausbildung für Universitäten zu beziehen. Die Mädchen werden sämmtlich zu Gouvernanten erzogen und erhalten dabei unter der Leitung des in allen Künsten wohlbewanderten Inspectors Herrn v. *Armfeld* eine sehr wissenschaftliche Bildung. Die männliche Erziehung leitet die Obererzieherin Frau v. *Zeemern*. Diese ausgezeichnete Frau erndtet durch ihre mütterliche Fürsorge im vollen Maasse die Liebe und Anhänglichkeit ihrer Zöglinge, so wie das ihr auf langen Jahren geschenkte Zutrauen der Kaiserin.

Der Hauptzweck der Anstalt: Lehrerinnen zu einem wissenschaftlichen Unterricht zu bilden, wird dadurch erreicht, dass diejenigen Zöglinge, welche schon ganz Fortschritte gemacht haben, in die Classe der Candidatinnen eintreten, wo sie sich schon mehr mit der Erziehungs- und Lehrkunst beschäftigen. Um nun in der Musik durch ein gleichen Verfahren denselben Zweck zu erreichen, so gab die Kaiserin vor fünf Jahren Befehl, dass zuerst dem Clavier und Gesangunterricht, der schon in allen Classen ertheilt wird, noch eine besondere Musikclasse errichtet werde, in welcher vorzugsweise Clavierlehrerinnen gebildet werden sollen. Jetzt mit der Instrumente dieser sie dem wissenschaftlichen Unterricht in den mittlern Classen beiwohnen, nur mit der Ausnahme, dass ihnen mehr Zeit als den Uebrigen zur Musik bestimmt werde.

Der Lehrer (der zu dieser Classe ganz besonders angestellt wird) soll eine kleine Anzahl der talentvollsten und schon etwas vorbereiteten Schülerinnen in den andern Classen wählen. Der Cursus ist auf sechs Jahre festgesetzt. Alsdann werden sie als Musiklehrerinnen in Kreis entlassen angestellt, und sind verpflichtet, in denselben gegen ein festgesetzter, aber sehr guter Honorar sechs Jahre zu bleiben. Nach dieser Zeit sind sie von allen Verpflichtungen frei.

Zum Lehrer dieser Musikclasse wurde Herr *Joh. Rheinhardt* — Hofpianist — angestellt, den die Kaiserin persönlich kannte und der als Lehrer der Töchter der Grossfürstin *Helene Pawlowna*, in allen Hinsicht sowohl durch Bildung, wie durch seine ausgezeichneten Kenntnisse und Erfahrungen im Lehrfache, hinreichende Beweise seiner vollkommenen Fähigkeiten an diesem Institute gegeben hatte. Wir lernen *Rheinhardt*'s neue Aufgabe gelöst, mögen die Resultate beweisen, die später angeführt werden sollen. Hierbei ist noch zu bemerken, dass er den ersten Cursus, statt in sechs, schon in vier Jahren beendete, indem er dieses Mal fähige und schon gut vorbereitete Schülerinnen bekam, welche die im Cursus festgesetzten Uebungen der ersten zwei Jahre nicht vollständig bedurften.

Sein Plan zur Einrichtung der Classe wurde in folgender Art entworfen. Der Cursus ist in drei Abtheilungen getheilt, in einer jeden zu fünf Schülerinnen. In den ersten zwei Jahren fängt blos die erste Abtheilung an. Nach dieser Zeit treten fünf neue in die zweite Abtheilung ein. Nach vier Jahren bekommen die fünf den ersten Abtheilung eine Jede eine Schülerin zum Elementarunterricht (jedoch unter Anleitung des Lehrers). Diese letzte fünf bilden die dritte Abtheilung. — In diesem Cursus bekam die erste Abtheilung schon nach zwei Jahren Schülerinnen.

Hat die erste Abtheilung ihren Cursus beendet, so tritt die zweite an die Stelle der ersten, die dritte an die Stelle der zweiten u. s. w.

Jeden Jahr wird ein kleiner Examen in Gegenwart einiger dazu eingeladenen Kunstler gehalten. Nach demselben Jahre ist grosser öffentlicher Examen von einem zahlreichen Publicum. Hier spielen nun die Ideal der ersten Abtheilung und eine jede davon lässt ihre Schülerin hören, weil sie auch als Lehrerinnen eine Prüfung zu bestehen haben. Nach diesem realisiren sie die Austalt.

Der Director von diesem Institut, der wirkliche Staatsrath v. *Strack*, dieser ausgezeichnete Mann, dem diese Anstalt die wohlthätigsten Einrichtungen zu verdanken hat, übernahm auch das Local zu dieser Classe einzurichten. Dies geschah mit so viel Sachkenntniss, dass, ausser der Haupt- oder Unterrichtssaale, in welcher auch, der Ensemblestücke wegen, zwei Flügel befinden — in fünf nach der Reihe gelegenen Studirzimmern in einem jeden ein Flügel steht, und dass Alle zugleich üben können, ohne dass Eine die Andere hört. Durch Glasthüren, die auf einen Corridor führen, können die Classendamen unbemerkt die Anleitung haben.

Die Schülerinnen der ersten und zweiten Abtheilung bekommen nun jede dreimal wöchentlich Unterricht und drei Stunden täglich zur Uebung. Die dritte Abtheilung bekommt von der zweiten täglich eine Stunde Unterricht.

In der Hauptclasse hängt unter einem Rahmen ein Verzeichniss der eigenhändig geschriebenen Namen der ausgezeichnetsten Kunstler, welche Musiken kennen lehren, und welche in der Regel vom Lehrer eingeladen werden, die Schülerinnen zu prüfen und dann sich selbst mit zwei Stunden hören zu lassen. Die Absicht des Lehrers hierbei ist, dass die Schülerinnen an ihren Ausbildung nicht etwa ihn allein hören, sondern auch eine Ansicht von andern Spielarten, Vortrag und Auffassung guter Stücken bekommen.

Im laufen Jahre fängt für die erste Abtheilung auch ein Cursus der Harmonie an, wozu ein tüchtiger Lehrer angestellt ist. Dieser Cursus umfasst zwar die ganze Harmonielehre, jedoch ist nicht der Zweck, dass sie componiren sollen. Beim grossen Examen lässt der Lehrer die Harmonie betreffende Fragen von einer Dame ziehen, die die Schülerinnen zu beantworten haben. Die Analyse der Stücke in Betreff der Grundharmonie und der rhythmischen Anordnung übernimmt Herr *Rheinhardt* selbst beim Unterricht in der Classe.

Zur Uebung im Notenlesen spielt die erste Abtheilung in den letzten zwei Jahren Trios mit Ergänzung von Violine und Violoncell; hinzu sind ebenfalls zwei geschickte Künstler angestellt.

Damit die Schülerinnen, der Kunstausdrücke wegen, in verschiedenen Sprachen Unterricht erhalten können, so unterrichtet Herr *Rheinhardt* abwechselnd in russischer, deutscher und französischer Sprache. Interessante Abhandlungen über die Kunst im Allgemeinen, sowohl aus seinen als seine Werke wie aus manchen Zeitungen, werden theils in besondern Stunden, vorgelesen und wo nöthig durch Erklärungen erläutert.

Hier folgt das Repertoir der Uebungsstücke, welche in dem Cursus von sechs Jahren für jede Abtheilung bestimmt sind. Diese werden jedoch von Zeit zu Zeit durch andere zweckmässige vermehrt. Von jedem der hier angeführten Autoren sind nur diejenigen Stücke gewählt, die der Lehrer in der festgesetzten Reihefolge als zweckmässig anerkannt.

*Uebungsstücke im ersten Jahr*

*J. L. Fuchs*, Elementarschule — *Herz*, Collect. de gammes, Exercic., und *Czerny*, Op. 299.

*Zweites Jahr*

Fortsetzung der ersten Uebungen — und *Czerny*, Op. 337. Zur Uebung im Notenlesen (Lecture) leichte Stücke von *Haydn*, *Mozart*, *Clementi*, *Dussek* und *Steibelt*.

*Drittes Jahr*

*Dussek*, Op. 40; *Steibelt*, Op. 35, 73; *Herz*, Op. 20, 67, 76, 57, 16, *Kalkbrenner*, Op. 61, 102, 113, 131, *Field*, ersten Concert. — Lecture, *Hässler*, Cour complet.

*Viertes Jahr*

*Field*, Concerte, Nr. 2, 3, 4, 5, 6; *F. Ries*, Op. 55; *Cramer*, Op. 48; *Moscheles*, Op. 58, 92; *Clementi*, Gradus ad parnassum; *Hummel*, Op. 56, 18, 81, 85, 116, 74, 114, 85, 80 und Son. à 4 mains.

*Fünftes Jahr*

C. M. v. *Weber*, Op. 70, 24; *Chopin*, Op. 11, 20, 31, 38, 10, 25; *Mendelssohn*, Op. 25, 3, 22, 29, 38; *Beethoven*, Op. 2, 10, 14, 22, 26, 31, 53, 57, 75, 97 als Lectüre, Trio's a prima vista mit Begleitung; Anfang der Harmoniclehre.

*Sechstes Jahr*

*Thalberg*, Op. 26, 32, 42, 33, 40; *Liszt*, Op. 9, 13, Don Juan Fant., *Dohler*, Op. 28, 24, 54; *Henselt*, Op. 2, 5, als Lectüre, Fortsetzung von Trio's von verschiedenen Autoren, wie auch Opern, Symphonien und Ouverturen zu vier Händen.

---

Dass auch die fünf Schülerinnen der ersten Abtheilung ihrem öffentlichen Examen in der Ausführung der im folgenden Programme angezeigten Stücke, sowohl im Taubstummen, wie im sodann Vortrage und künstlerischen Auffassung als wahre Kunstjünger bewährten, das bewies den ungetheilten Beifall eines zahlreichen Publicums und aller anwesenden Kunstler. Den schönsten Lohn, den dem Lehrer kein anderer materieller Lohn wird, war nicht allein die einstimmige Anerkennung seiner Verdienste, sondern auch der wohlthuende Bewusstsein, dass durch die Bildung guter Lehrerinnen seine Methode allgemeinen verbreitet und somit immer angenehmen fortwirken werde.

Auffallend, und den Künstlern fast unbegreiflich, war die Pianissimo in der Ausführung des ersten Satzes von der *Beethoven*schen Symphonie in c moll. Chaconne nonsono, wo der Lehrer nun in den ersten Tonen den Tempo angab. Eben so überraschend war die gute Ausführung vom Trio von *Beethoven* a prima vista mit Begleitung.

Die Namen der fünf Schülerinnen habe ich nicht aufbewahren können, ich muss sie daher durch Nummern bezeichnen.

*Examen der fünf austretenden Zöglinge aus der Musikclasse*

Programm.

Fünfte Symphonie von *Beethoven*, zum Theil vorgetragen von *Liszt*, worauf ausgeführt wird folgende Stücke:

Fantasie aus la Juive von *Liszt*, ausgeführt von der Elevin No. 1

Beide Fantasien über Lucia von *Liszt*, ausgeführt von der Elevin No. 2

Andante von *Thalberg*, ausgeführt von der Elevin No. 3

Trauermarsch d. *Rollik*, Lucrezia Borgia, ausgeführt von der Elevin No. 4

Fantasie aus Norma von *Thalberg*, ausgeführt von der Elevin No. 5

Trio von *Beethoven*, Op. 11, a prima vista mit Begleitung, ausgeführt von der Elevin No. 1.

Als Beweis von ihren Leistungen als Lehrerinnen, liess man Jede ihrer Schülerin aus der dritten Abtheilung spielen. Man hörten wir auch ein Stück von den Compositionen von Nr. 1, und die Ouverture aus der Zauberflöte. Ständig. — Den Schluss machte ein Examen in der Harmonielehre.

Moskau, im Sommer 1846. *J. v. Wolf.*

---

## Nachrichten.

*Dresden.* (Fortsetzung.) Wir haben im vorigen Jahrgange d. Bl. den ersten Cyclus unserer Abonnementsmatinéen ausführlicher besprochen, weil sie allerdings als ein bedeutungsvolles Moment in der Entwickelung des Kunstlebens unserer Residenz mussten angesehen werden. Ueber den zweiten Cyclus werden wir nun kürzer referiren, da er inhaltlich dem ersten, drei Concerte, die am 13. und 27. Januar und am 10. Februar stattfanden.

Wir hörten da an Symphonien Mozart's schöne, herrliche C dur, mit dem Schlusssatze, in welchem man nur die Tempi um ein klein wenig zu schnell und den Accentuation den Tönen im letzten Satze nicht immer genau nehmen; *Beethoven's* lichtvolle Eroica in recht gelungener Ausführung, wenn auch die Sechszehntelfiguren den letzten Sätzen nicht ganz klar und rein genug hervortraten und die Klarinetten im Anfange zu einer Variation mit Fagotten, und endlich *Louis Gade's* C moll, die bei aller Anerkennung, welche man dem Talente und Streben des jungen Componisten zollte, nicht den Beifall fand, welchen man so erwarten sich berechtigt glauben durfte. Vielleicht waren die Erwartungen eben zu hoch gespannt durch das, was anderwärts darüber verlautet hatte. Das Scherzo ist entschieden das beste Satz, den auch das bedeutende Talent des Componisten zumeist in's Licht stellt, dann Hauptmoment in dem ersten Satzes wäre mehr symphonischen Bedeutsamkeit, dann des Andante mehr Adel zu wünschen, dann letzte Satz ermüdet trotz allen darauf verwandten Effectmittel als das schwächste, und das Ganze lässt bei aller sorgsamen und fleissigen Durchführung so sehr gewissen Farblosigkeit, die Instrumentirung trotz dem dass sie auch offenbarenden Gewandtheit nicht selten an Gemachtheit. Kommt man nun den Werk seinen den neueren Arbeiten auf diesem Gebiete genau ohne vorgefassten Plane an, so mag es doch auf Gewissheit kaum einen Anspruch machen, zeugt auch die ganze Behandlung von sorgsamem und ernstem Studium, so kann doch erst die Zukunft lehren, ob wirklich Kraft und Tiefe der Erfindung im Gemüth des Componisten ausreichend dem Hauptsatz verbanden, oder ob der Erfolg mehr auf Rechnung der Gegensätze verschiedener Bildung und Weisen, die in solcher Verwendung hier zum ersten Male gehört wurden, zu setzen sei. Thatsächlich ohne Zweifel vermag der Componist ein Interesse, wenn er sich nicht durch zu reichlich gespendetes Lob an den Unbefriedigung verleiten lässt, als hätte er's schon ergriffen; und wir müssen ihn die Verlobung des immerhin interessanten Werkes ohne Zweifel dankbar sein.

An Quartetten hatten wir in den drei Concerten: *Beethoven's* grosses, Op. 124, und das aus Lobkowitz No. 2, meisterhaft vortrefflich, letzteres mit ganz tadelfreier Ausführung; *Mendelssohn Bartholdy's* Fragmente, die aus trotz ihrer vortrefflichen Durchführung, trotz der konsequenten Anlage und der meisterhaften Behandlung immer ganz befriedigt, weil man kennt, was kühn und schwungvoll gedacht hat, und dann nur auf's Neue zu bedauern ist, dass Mozart gehindert ist, noch demnach mehr ein spekulatives als ein rein musikalisches Interesse erregt — und *Cherubini's* Wasserträger Ouverture

Die Instrumentalvirtuosität war durch Herrn *Léonard* aus Brüssel und durch Ihren wackeren Concertmeister *David* würdig vertreten; weniger vermögen wir das von dem Violoncellisten *Hausmann* aus London (wozu dieses spekulative Aushängeschild? schämt sich der Künstler seiner ehrlichen deutschen Herkunft und Ausbildung? — er ist ein Schüler unseres *F. A. Kummer!*) zu behaupten. Die beiden Violinvirtuosen können wir hier, als in ihren Leistungen bekannt und anerkannt, übergehen, und bemerken also nur, dass der erstere sein allbekanntes Souvenir de Haydn, und den bis zum Ueberdrusse gehörten Carneval von Venedig — der zweite ein Concert und Introduction mit Variationen eigener Composition, endlich noch mit Herrn Musikdirektor *Hiller* die grosse A moll-Sonate von *Beethoven* machte. Herr *Hausmann* spielte auch eigene Compositionen, welche Virtuosenstücken ohne allen höhern Gehalt, und auch als Spielee hat er uns wenig zugelegt. Seinem Ton fehlte auf der einen Seite das Mark und die Adel, auf der andern die Lieblichkeit und Weichheit, welche dem Violoncello so vorzugsweise innewohnt. Der Ton des Virtuosen ist hart und bohrend, sein Vortrag aber nicht und hat er noch eine bedeutende Fertigkeit sich zu eigen gemacht, so ist er doch keineswegs in dem Masse Herr desselben — es mangelt ihm an Manchem —, dass wir uns von seinem dadurch ganz befriedigt erklären könnten. Er ging spielend vorüber und schien das sehr übel zu vermerken, er sollte jedoch bedenken, dass es auch hier zu Tage am Künstlerschaft handelt, und von dieser ist er noch sehr weit entfernt.

Die Vocalpartie ward durch Fräul. *D. Waltz* von Berlin und Fräul. *Garrigues* von hier vertreten; für die Ansprüche, die man an derartige Concerte machen muss und mit Recht machen darf, nicht sonderlich. Die Erstere verdarb die schöne *Haydn*sche Arie „Auf starkem Fittig" u. s. w. durch kalten und geschmacklosen Vortrag, und konnte mit ihrer dünnen Stimme, mit der Sicherheit, der Grösse und Sicherheit ihres Gesanges keinen Eindruck machen, obwohl sie in einer recht schönen *Mercadante*schen Arie viel natürliche Empfindung gibt und eine gewisse technische Gewandtheit, die indess an Vollendung noch viel fehlt, entwickelte und ungeheuren Applaus fand, weil — ihre Freunde wurden an hundert Stellen manchen Fräul. *Garrigues* machte die gleiche Erfahrung, indem sie auch dem sehr reizlosen Vortrage der *Mozart*schen Arie — Non so, d'onde [illegible] hervorgerufen ward. Das ist unser geschmackvolles, kunstsinniges Publicum! Die junge Dame hat einen sehr schönen Stimmumfang, klar, voll und klangreich; aber ihre Ausbildung ist noch eine sehr unvollkommene. Reinheit der Intonation, Sicherheit der Scala, vollständige Registrirung ihrer Stimme fehlt noch sehr; selbst die Tonbildung ist hie und da noch sehr mangelhaft und sie würde sehr wohl gethan haben noch mindestens ein Jahr fleissig zu studiren, bevor sie öffentlich auftrat. Sie ist indess schon jetzt bei den Bremaner Bühnen für ernste Partieen engagirt, und soll sehr vielen Beifall finden. Wir gönnen ihr denselben von Herzen, wiederum nur auch nicht darüber, was wir eigentlich, was Alles ihr Provinzialbühnen Beifall findet. Aber für ihre künstlerische Zukunft — und sie könnte bei ihren Mitteln (der hervortretende Mangel an Seele und Geist hätte sich vielleicht noch beseitigen lassen) auf eine solche rechnen! — ist dadurch sehr schlecht gesorgt, und die baldmöglichste Verwerthung eines vorhandenen Talentes sollte doch wohl von Rechts wegen künstlerischen Rücksichten allemal nachstehen! Dass dem leider nicht so ist, darin liegt der Hauptgrund, dass wir jetzt einen so fühlbaren, beklagenswerthen Mangel an tüchtigen Sängern und Sängerinnen leiden, denn wenn die Guten nur leidlich auf der Bühne gehen und stehen können, und ein gutes Parterre — gleichviel, ob sie ihrer Stimmlage und sonstigen Individualität zusagen oder nicht — nachsichtig unmusikirt haben, dann sind sie auch schon vollendete Künstler, zumal wenn eine ansprechende Persönlichkeit sie unterstützt und ein unverständiges Publicum enthusiastisch klatscht. Redact. der Beilage.

(Hier kann folgen.)

## Feuilleton

Folgender Circular ist uns zugegangen:

Ein Vorschlag, wie die Geige mit Rücksicht auf dem Bau des Tonkünstlers in der Art zu vervollkommnen, dass das Griffe in der Applicatur ohne Mühe Anstrengung mit mit Präcision gelingthaft werden können, wobei das Instrument keinerlei in derselben Lage verliert.

Der Spohr'sche Violinhalter (Teller) ist zwar von manchen Violinisten für zweckmässig befunden worden, dagegen ist es unlängbar, dass Wenige sich mit einem Halter haben zufrieden mit dem mit Unbequemlichkeit verbunden ist. Einige bedient sich Mittel, Difficultät und Umständlichkeit auf das Ihm gelernten [illegible] eine Violine [illegible] Zeit bedeutend, mit einer Thatsache Schwäche verbessern Sie mit sich zu Instrumente, wodurch unter dem Kinnhalter durchgezogen und um den Hals befestigt wird.

Hieraus erwachsen nachstehende Vortheile:

1) liegt das Instrument fest am Halse, unter dem Kinn, ohne dass es mit demselben berührt bedrückt, oder in Folge dessen Anstrengungen mit Schwierigkeiten weil;
2) gewinnt das Instrument dadurch einen vollen und viel weicheren Ton, weil es viel freier und gelöst wird;
3) werden die Handfinger gelöst und mehr im Mechanismus benutzt, weil das Kopf eine mit derselben Stützung hat, und bei den schwierigsten Passagen in der Applicatur in steter unentbehrlicher Hülfe und Haltung ist. Kommt der plötzlich ungültig;
4) habe ich die Erfahrung gemacht, dass mit Hülfe des Empfehlen Violinhalters 5 — 6 Stunden die schwierigsten Compositionen vorgetragen werden, ohne dass die geringste Ermüdung, was doch gewöhnlich geschieht, verspürt wird.

Unterschriften, die auf dem Gebiete der Tonkunst als allgemein anerkannter Musikfreund und Dilettant, durch eigenthümliche Erfahrungen die feste Ueberzeugung gewonnen, dass sich dem wahren Zwecke entsprechend Violinhalter mit Bequemlichkeit erreichen und mit Sicherheit und Leichtigkeit die Applicatur in freier Verhalt, es nicht unterlassen können, meinen musikalischen Collegen, namentlich den Violinisten, den vorstehend beschriebenen Violinhalter bestens zu empfehlen.

Die Musik ist die Sprache der Welt, darum muss gemeinschaftlich sein, sie gewinnt werden, dann sie ergänzt und vervollkommnet wird. — Es ist ja die Musik der Töne, der Freudenbote unseres künftigen Heimathlandes."

Malow bei Dreschau in Westpreussen, im Juli 1846.

Graf *Leopold Plantekl*, königl. Kammerherr.

*Ole Bull* gibt gegenwärtig Concerte in Algier.

*Berichtigung.* In Nr. 33 (Feuilleton) muss es *Palast* anstatt *Feind* heissen.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe.*

# Ankündigungen.

## Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das unterzeichnete Directorium ist stets auf's Neue bemüht, allen Freunden der Musik möglichst nützlich sein zu können, dass es ihm gelungen ist, den ausgezeichneten Lehrer-Collegen, denen sich das Conservatorium schon jetzt erfreut, noch den Musikdirector J. Moscheles aus London als neuen Lehrer der Pianoforte-Spiele beizufügen.

Das Conservatorium bezweckt die höhere und eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik, es ertheilt daher seinen Unterricht theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft. Der Unterricht wird ertheilt von:

Herrn Musikdirector und Capellmeister Dr. **Felix Mendelssohn Bartholdy** (Composition und Solospiel)
Herrn Musikdirector und Cantor an der Thomasschule **Moritz Hauptmann** (Harmonielehre, Contrapunct)
Herrn Musikdirector **Niels W. Gade** (Harmonielehre und Composition)
Herrn Musikdirector **Ernst Ferd. Richter** (Harmonielehre und Anleitung zum Instrumentiren)
Herrn Professor **J. Moscheles** (Pianofortespiel)
Herrn **Louis Plaidy** | (Pianofortespiel).
Herrn **Ernst Ferd. Wenzel** |
Herrn Organist **C. F. Becker** (Orgelspiel und Uebung im Fantasirspiel)
Herrn Concertmeister **F. David** (Violinspiel, Uebung im Orchesterspiel und Dirigiren)
Herrn **Moritz Hauptmann** | (Violinspiel)
Herrn **Rudolph Sachse** |
Herrn **Ferd. Böhmer** (Solo- und Chorgesang)
Herrn **K. Breunig** (Vorlesungen über Geschichte, Aesthetik, Literatur der Musik u. s. w.)
Herrn Dr. **Neumann** (Unterricht in der italienischen Sprache, für die sich solche dem Sologesange widmen)

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 60 Thaler, in vierteljährigen Terminen pränumerando zahlbar. 3 Thaler zur Bibliothek etc. für allemal bei der Aufnahme; und jährlich 1 Thaler pränumerando für den Institutsdiener. Für Inländer (Sachsen) beziehen 8 königl. Freistellen, welche jedoch für jetzt bereits besetzt sind.

Die geehrte Direction der bekannten während der Winterhalbjahre stattfindenden 20 Abonnement- oder Gewandhaus-Concerte hat sich auf Weiteres auch hierdurch zu dem Behufe, den Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums durch Verabreichung der unterzeichneten Directoriums den Besuch dieser Concerte um die Hälfte des persönlichen Abonnementspreises und den Besuch der übrigen, im Gewandhause stattfindenden Quartett-Unterhaltungen unentgeldlich zu gestatten. Es ist hierdurch Gelegenheit gegeben, sich in den vorzüglichsten Tonwerken aller Zeiten in so gemischter Aufführung, wie die bedeutendsten Künstler sie Solo vortragen, zu üben.

Zu Ostern und Michaelis jedes Jahres beginnt ein neuer Cursus des Unterrichts und es findet da regelmässig die Aufnahme neuer Zöglinge statt. Ausser dieser Zeit kann nur ausnahmsweise Aufnahme, wenn möglich, gestattet werden. Zur Aufnahme sind Talent und wenigstens recht gute theoretische Anfangsgründe Hauptbedingung und vorherige gründliche Vorbildung erforderlich.

Am 30. September d. J. findet eine Aufnahme-Prüfung Statt. Anmeldungen, Alters- und schriftliche Arbeiten sind spätestens am Tage vor der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken. Zu der Prüfung haben die Angemeldeten möglichst gut eingeübte Musikstücke mitzubringen, um vor die Prüfungs-Commission auszuführen. Eigene Compositionsversuche sind ebenfalls mitzubringen, oder recht frankirt einzusenden.

Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Unterzeichneten, der Buchhandlung **Joh. Andr. Barth** und den Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Fr. Kistner** in Leipzig unentgeldlich ausgegeben und kann durch alle Post- und Buchhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1846.

**Das Directorium des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.**

---

### Gesuch.

Ein routinirter **Clarinettist**, der in allen bedeutenden Orchesterwerken sowohl im Fache der Composition und in allen Arrangements Bescheid zu geben und Solo vorzutragen im Stande ist, sucht, Verhältnisse halber, anderweitig sein festes Stadtmusikchore oder bei einem Theater sein selbständiges festes Anstellung. Die Herren, wo möglichen Offerten sind unter der Adresse **A. F. S.** bei dem Instrumentenmacher Herrn Tschudin in Ballenstedt gefälligst portofrei abzugeben.

---

Bei **Schuberth & Böhmer** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Bergmüller, Fr.**, La Cerise, Redowa, Polka.
**David, Féd.**, Le Cyclone, Melodie.
— — Pastoral-Nocturne I. 1841.
— — Chant du pâtre, Quintuor pour cors d'harmonie et Contrebasse.
**Osborne, G. A.**, Trois grands Duos pour Piano. Op. 52.
— — Marche caractéristique, Morceau de Salon. Op. 60.
**Schulhoff, J.**, Ouverture du Jeune Henri, Morceau de Concert.
**Wolff, E.**, Duo I. 4 mains sur les Mousquetaires de la Reine. Op. 129.

---

In 14 Tagen erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht:

**J. Duvernoy**, Variations et Final sur une Romance favorite pour le Piano.

Leipzig, im August 1846.

**Siegel & Stoll.**

---

Nächstens erscheint bei Unterzeichnetem:

## Nachtfalter

*für Pianoforte,*

Heft 2,

von

***G. Flügel.***

Op. 16. Preis ⅓ Thaler.

Leipzig, im August 1846.

**F. Whistling.**

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September Nr. 35. 1846.

Inhalt: Die Wiederbelebung des evangelischen Kirchengesanges. (Beschluss.) — Nachrichten. Aus Dresden (Beschluss.) — Recensionen. — Feuilleton. — Anzeigen.

## Die Wiederbelebung des evangelischen Kirchengesanges.

(Beschluss.)

Von allen deutschen Staaten hat eine Jahrhunderten lang wie Preussen die Aufgabe gefühlt durch sittliche und geistige Bildung dem Volke das höchste Gute entgegen zu bringen und hiermit die weltrein Aufgabe der evangelischen Kirche zu erfüllen, deren Haus und Schule es eben darum geworden ist. Nirgend scheint auch das Bedürfniss günstigen, jene Erneuung heiligen Gesetzen zu begründen, als eben in Preussen, wo ein Menschenalter für allgemeine Volksbildung mehr gethan hat als die meisten ebenbürtigen Völker. Hat es zu diesem Zwecke bedeutende Opfer nicht gescheut, so haben sich diese reichlich gelohnt in der Zahl der Bedürfnisse wie in der späteren der Widergeburt Preussen würde, wenn es noch hier oder dort Mittel genug gäbe, dem ergrauten Volke wie allen verwandten, die seine Sprache hören mögen, einen grossen nachwirkenden Segen schenken.

Bisher ist für die wahrhafte Bildung auf unserem Gebiete überall erst wenig gethan. Während die bildenden Künste in und ausser Deutschland mächtiger Unterstützungen genossen, welche dem Bedürfnisse des Volkes in keinem Verhältnisse stehen, während Gewerbe und Naturwissenschaften sich glänzender Beförderung erfreuen, ist die Tonkunst, welche ihrer Natur und heiligen Bedeutung nach dem Volke die wirksamste Gabe sein müsste, am Meisten vernachlässigt gegeben und behandelt. Das Pariser Conservatorium erfüllt nur den Zweck, einem kleinen Theile des Volkes künstlerisch Genüssen zu bieten; der Prager Communalverein, obwohl vorzugsweise der Aufbildung kirchlicher Kunst zugewandt, genügt selbst dieser unvollkommen, weil die Theilnahme des Staates gering und im katholischen Lande der Boden überhaupt hierfür nicht günstig ist. Das Leipziger ist ausschliesslich fast dem Wohlthun zugewendet, doch sind seine Mittel zu Beförderung des Orgelspiels bedeutend und anerkannt. Wer sonst zu königlichen Ehren auf die Beförderung der Oper verwandt wird, umgibt den Thron mit dem hier so ganz Glanze der ihm angemessen ist, kommt aber nicht dem ganzen Volke zu Gute, sondern nur einem sehr kleinen Theile desselben; und doch würde ein Geringes von jener Summe — welche der weltlichen Freude hinschwindenden Lebensreizen gewidmet sind, der Förderung eines grossen volksthümlichen Unternehmens dahin gegeben, segensreich dauernd und allgemein wirken können. Es würde, schnell der Steel die Umwälzung übersehen, die gewaltigen heute der Gegenwart als wesentlichen Bildungsmittel in den Volksunterricht eintreten, und auf diesem Wege dem Volke zugleich Freude und Erbauung gebracht werden.

Wenn dieses auch schon jetzt in einzelnen Landen hier und da geschieht und sich einer wenigstens bedeutenden Theilnahme des Staates nahen wahrnehmen erwies, so ist der doch eigentlich in einsammelnden und grundlichen Wesen genommen dem einen nachhaltige Wirkung zu verweisen stande. Die gegenwärtig in Uebereinstimmung gesetzgebenden und vervielfältigten sonstigen Mittel, die geheiligte Methodik und die mannichfaltigste Bildung der Schullehrerstunden nehmen, selbst grossere Befolgung als eine Reformationszeit sie heilig, endlich ein bestimmter, dem heiligen Bedürfnisse einer gegemässigen Plan gelenkt und eingeübt sein wird. Dann erst ist jetzt es möglich durch den Notendruck der Gewinnsucht in unbemittelte Hände zu bringen dass es nur einer hingegebenen Bedeutung bedarf, um die nachklingenden Töne zu beleben, deren Wiedergeburt dem kirchlichen Kunst wahrhaft Heil bringen wird. — Fürchtet man dagegen, dass Lehrer und Schüler, abwechselnd durch mannichfaltig gesetzte Forderungen überhäuft, zu einem neuen unpassenden Antrieb weder Lust noch Kräfte haben möchten, so teilt eben hier die gesteigerte Methodik erleichternd den Weg um vorwärts und nun im Aufgange öffnet sie Schwachen einen Uebergangsleichtheit, bis auch durch Verübung kundige Schwestern die Hauptpuncte der Lehrten den und der Methodik festgestellt hätten. Wie dieses möglich, vermuthen wir in dem Folgenden darzustellen.

Damit überall im Lande kundige Organisten und Sanglehrer angestellt möglich sei, bedarf es einer Gesetzes, dass Niemand eine solche Stelle antrete, ohne von einer höheren Prüfungsbehörde geprüft zu sein. Hiermit werden die Wahlrechte der Gemeinden nicht geschmälert, sondern nur wie es den übrigen Schullehrern die Wahl nur einer gewissen Anzahl gefällt. — Solche Prüfungsbehörden können in den Seminarstädten eingerichtet werden, welche insgesammt durch eine Centralbehörde den Hauptstadt zu leiten sind. Die vielfachste Zusammensetzung solcher Behörden würde dazu dienen, dass nur die Tonkunst heutigen Predigen ein tonkünstlicher Meister mit Schulbildung, wo Regierungscommissar und ein Präsident dieselbe bilden.

Die Prüfung selbst würde gesetzliche Pflicht für alle Organisten und Musiklehrer, öffentliche und private. Dass unter den letztgenannten so viele ohne alle wissenschaftliche Bildung eingedrungen sind, hat dem sittlichen Segen der Kunst unendlichen Abbruch gethan; diesem Uebelstande ist nur durch Staatsaufsicht im Interesse der Regirten abzuhelfen. Es kann einfach zur Bedingung gemacht werden, dass Niemand als durch gesetzliche Prüfung berechtigt sei, Privatunterricht in der Musik zu geben. Aus den Ergebnissen der Prüfung würde sich eine dreifache Abstufung ableiten lassen:

1) Wer nur auf Einem Instrument unterrichtet, hat nicht das Recht, einhändige Concerte zu unternehmen.
2) Wer auf mehreren Instrumenten (worunter das Clavier unentbehrlich) unterrichtet und Lehre und Leitung des Gesanges übernehmen kann, hat das Recht, vierhändige Concerte zu unternehmen.
3) Wer die Prüfung als Organist bestanden, mit welchen nothwendig Generalbass und Clavierspiel verbunden ist, hat ausser den angenommenen Rechten auch das Recht, öffentliche Gesangchöre zu unterhalten und Anspruch auf Unterstützung oder Beförderung.

Die besondere Anordnung der Prüfung kann sich auf folgende Punkte bestimmen. Allen Classen gemeinsam ist die Pflicht in den allgemeinen Musiklehren und im Generalbass aufhalten zu lassen. Für die unterste Stufe genügt nebenan eine Probe der Leistungen auf dem gewählten Instrumente, welche in drei Theile ausfällt:

1) ein angehendes Musikstück fehlerfrei vorzutragen;
2) ein Instrument oder mehreren der neuen Schule vom Blatte zu spielen;
3) einen so am Instrumente der dritten Schule.

Die Lehrer der Mittelstufe welche sich berufen fühlen ausser dem Instrumentalunterrichte, der mindestens zwei Instrumente umfassen muss, auch die Leitung des Gesanges zu übernehmen, müssen ausser den angegebenen Kenntnissen einige Kenntnisse aus der Geschichte der Musik nachweisen, ausserdem die Gesangkunst theoretisch studirt haben, und endlich technische Kenntnisse des Orchesters nachweisen. Die Instrumentalprobe, gemessen ab am Clavier, ist auf dieselben Forderungen wie die der Unterstufe gegründet. Ausserdem ist auch erforderlich eine Probe des Gehörs und der musikalischen Haltung bei den Gesangdirection.

Die Prüfung der Organisten stellen wir mit Absicht als die höchste Stufe auf, welche die meisten Berechtigungen gebe, weil die dreifache Färbung der Studien wie den Meister der Leistungen zugleich den gediegenen Gelehrten ist, auf welchem allein dem idealen und geistigen Bedürfnisse des Volkes genügt werden kann. Von ihm muss die theoretische Prüfung ausgehen, dass er ausser der allgemeinen Musiklehre, dem Generalbass, der Geschichte der letzten Jahrhunderte, auch insbesondere die Fugenlehre und die Composition studirt haben; das Letztere kann eine schriftliche Uebung an einem gegebenen Choral anschaulich machen. Die praktische Prüfung muss darlegen:

1) dass er einen wohlgeübten Choral eine Choralfiguration, ein Orgelthema und Orgelfuge fehlerfrei vorzutragen im Stande sei, wobei einige *Bach*sche Compositionen unerlässlich;
2) dass er ein leichteres neues oder altes Orgelstück vom Blatte verständlich vortrage;
3) dass er mit einem gegebenen Sängerchore innerhalb einer Stunde einen Choral von mittler Schwierigkeit richtig, rein und schön einübe (Gehörprobe u. s. w.).

Nur diesen Geprüften der dritten und höchsten Stufe wird die Erlaubniss einzuräumen sein, in der Kirche Aufführungen zu veranstalten. Von ihnen ist dann zu hoffen und zu verlangen, dass sie dem Kirchengesange diejenige Richtung geben, welche allein fähig ist, der Liturgie jene heilige Schönheit wieder zu gewinnen, die sie verloren hat. Dieses ist am Einfachsten dadurch zu bewerkstelligen, dass die Schuldirektion während den ganzen Gottesdienst den Genuss der Gemeinde mitbringe. Nur Inseln sind zur Erhebung des Dienstes und zur Erbauung der Gemeinde mannichfaltige Abwechselungen in den Gesang bringen, wenn der Reichthum alterer Choralmelodien (von *Eccard* bis *Bach*) den erwünschten Grund bietet, es kann nur ohne mehrstimmig gesungen, auch wohl (nach dem Muster weniger bedeutender Gemeinden) abwechselnd ein Vers vor dem Chor, ein anderer von der Gemeinde vorgetragen werden. Diesen und noch Grösseren ist einem tüchtigen Organisten möglich, wenn er vom Predigt auch in der Art entsendet wird, dann dieser vorzugsweise die alteren Kirchenlieder aus der vorgeklärischen Periode singen lässt; dann diesen Gesang sind unsere dem heiligen Texte auch durch dem Volke willkommen, weil sie alle auf innerliche volksmässige Melodien gedichtet sind, die mehr Herz dringen, während die neukgeklärten Lieder an ihrer Verstandesklüfte noch die Unzugänglichkeit bewahrungen, welche sie dem Volke entfremden und der Kirchenfeier ungünstig machen. — Auch die Wiederkehr der grossartigen Festgesänge und des Hinterlassenen als nicht ausgeleuchten Kunstwerken ist auf diesem Wege zu bewerkstelligen, jene heiligen Lieder würden der Kirche und dem Volke zurückgegeben, sie sie ein geschlossen sind, und nicht wie jetzt (ungeachtet den kirchlichen Locales) nur einem kleinen begüterten Theile des Volkes gehören würden.

Das Personal dieser Schulanstalten herzustellen, ist auf verschiedene Weise möglich. Theils die niederen Elementar- und Armenschulen, theils die Bürger- und Gelehrtenschulen hätten in den meisten Städten, ja selbst auf dem Lande genügende Auswahl. Oftmals wird es erwünscht sein, den ganzen Chor oder Einzelne zu besolden; dieses kann aus städtischen Mitteln, aus besonderen Concertaufführungen, aus einem Solde der Grabgesänge und anderen Mitteln geschehen. In Lübeck geniessen die Chorsänger besonderer Vergünstigungen im Schulunterrichte, in Lüneburg bestanden bis 1826 verschiedene Canonicate, von denen die Subdiaconate formlich besoldet wurden; war die Summe auch geringe, so erhielt sie doch die Reihen vollzählig. — Besonders wirksam möchte auch dieser Weg erscheinen, dass namentlich in grösseren Städten nur allen Singschulen — besonderen oder mit anderen Anstalten verbundenen — die Besten und Fleissigsten zu der Ehre ausgeschrieben werden, im Kirchenchore zu wirken. — Ausserdem kann vorzüglich mit Rücksicht auf unbemittelte Chöre ein gemeinsames Choralgesangbuch veranstaltet werden, wenn die Regierung mit

[illegible] durch Befehl mehr Preisconcurrenz oder durch Empfehlung und Anhalt mehrbedeutender guter Sammlungen mitwirken mag. Für jeden guten Fall, dass eine Preisconcurrenz in ein gutes Concert gebracht wurde, ist unerlässlich, dass der beabsichtigte Zweck

1) die gehörige vorgängige Mittheilung vollständig enthalte, und so, dass nie von der Oberstimme allein auch eingabe reise;
2) diese nie eine gedruckte Stimme entbalte;
3) mit besonderer Berücksichtigung der *Hoch*schen und verbesserten Prinzipien eingerichtet sei, weil diese allein der Kirchlichen Charakter trägt.

Wird der gemeinte Plan mit Energie ergriffen, so darf man erwarten, dass innerhalb fünf Jahren der evangelische Gesang sich wesentlich gehoben habe; noch zweifle ich fünfzehn Jahren darf man sich der Aussicht hingeben, dass die überwiegende Mehrzahl aller Musikchöre sich Orgelconcerte durch die Präludien gegenorgelberichte, wenn die Ergebnisse dem nächsten Menschenalter zu Gute kommen, wenn sie für die ersten Jahre auch manche aber sein mögen. Aber schon zum Anfang wird sich die reichere Theilnahme der Gemeinde kund geben, wenn ihr die gehaltvollen Leistungen entgegengebracht wird — Ohne mir allen diese Sorgen abzuweisen, ist nur aber nachzuführen Gründen nicht zu erwarten; auch wenn es nicht einmal an *Luther's* und *Eduard's* Zeit an, denn auch damals fehlte sich der Kirchengesang mächtiger Unterstützung der Behörden.

Die bedeutendste Unterstützung des gesammten Musikwesens wäre die Errichtung eines Conservatoriums, welcher die weltliche und geistliche Musik gleichmässig jedoch mit vorwaltendem Fleiss der letzteren hegte und so der Weise reine Beschäftigung dem Knaben alle Fähigkeiten oder Gebrechen derselben theoretisch und praktisch nahrete. Der Direktor einer solchen Anstalt würde nicht die dreifache Anzahl eines Gymnasiums mittlerer Grösse nöthig sein. Da nun diese Erwägung hier zu weit führen würde, und reichen für Freunden nur Eine derartige Anstalt denkbar ist, die also der freiwohnenden Urheberteilen erlöse angänglich wäre, so werden wir den Blick auf die Beförderung der Organisten richten. Diese kann geschehen durch Erhöhung der Anregsichten, Veranlassung von Thränen, oder durch Gehaltsbesserungen, Gewährungen; bei der gegenwärtigen zu erhaltenden Armuth durch diese einfache Aufmerksamkeit. — Die Summen, welche hierzu erforderlich, können nicht als Verschwendung erscheinen, wenn man einerseits die wahren Gewinne von dieser Ausgabe mit Acht fasst, andererseits die bedeutenden Unterstützungen ausgleicht, die für alle übrigen geistigen und künstlerischen Bedürfnisse verausgabt werden, denen die Musik — so wenig sie es verdient — äusserlich immer nachgestanden hat. Mit einem jährlichen Zuschuss von einigen Tausenden für jede Provinz könnte von dem vorhin Vorgeschlagenen schon Vieles geleistet werden. Wahrscheinlich würden sich dann die Gemeinden auch bewogen fühlen, ihrerseits beizusteuern so viel ihnen möglich, um fürhige Organisten zu bewahren; und wiederum nördlichen Städten sind die auch vor fünfzig Jahren bedeutenden Gehalte meist gekommen, so dass ein Erwerben und Wuchern nicht mehr in dem Maasse stattfindet. In Lübeck war z. B. noch im Jahre 1810 der Organistendienst, welcher 3000 Thlr. eintrug — jener Stamm, die damalige und nur sechzig Jahre weit mehr bedeutete als jetzt, ist gegenwärtig auf 100 Thlr. gekürzt. Solche Beispiele zeigen, wie wünschenswerth der Beistand der Regierung ist, wenn es überhaupt wünschenswerth ist, für die Kirchenmusik etwas Gässeres zu wirken.

Dass es aber sehr wichtig sei, ist meine den Kundigen hier Zweifel mehr. Dem Mächtigen Treiben in der Musik, dessen Wirkung oft erschüttert, wenigstens zerstreuend auftritt als schlechte Ordner — dem ist vorzuziehen [illegible] Spiel mit edler Kräften, kann nicht anders entgegengewirkt werden, als indem man der Gute und Würdige mit Lehre und Beispiel fördert. Der Erfolg, welche *Mainzer* in London mit der Bildung des Volksgesanges errungen, zeigen die Möglichkeit der weitesten Verbreitung durch Willenskräfte. Wäre hinein die Ehre in Deutschland gebrochen, es würde nicht blos der Kirchengesang, sondern der geistige Genuss dem Volke in allen Lebensräumen werden. — Und mit der gehobenen Vaterländigen wird nicht, wie ein Vaterländiger der freien Kunst sich einmal gräsaert, die Musik in zunftigen Zwang gekommen, sondern vor dem Verderben entgegengenommen, welches durch leichtsinnige Behandlung in unkundiger Hand so leicht hervorgerufen wird. Dass diese Gegenwirkung in grossem Maasse nachhaltig eintritt, dazu mitwirken wir die Mitwirkung der Staaten und einsichtigen Staatsmänner. Auf dieser Anerkennung für seine Bildungsmittel, die ein am thätigen geistiger Gebilde willen vollkommen verdient, macht die Musik einen Anspruch, der ihr heutzutage Niemand bestreiten wird, als etwa die Bahnen einer Weisheit, die alles Gehirnmässige bestreitet.

Dresden, im März 1846. Dr. *Eduard Krüger*.

## Nachrichten.

*Dresden.* (Beschluss.) Die Hoffnung auf eine Erweiterung der Ahnenmeisterconcerte im bevorstehenden Winter schien eine gesicherte, wenn wir auch nicht vergessen wollen, dass der musikalische Sinn und das Interesse an der Tonkunst in den höheren Kreisen des Hofes — und leider, darüber bei der Kostspieligkeit jener Concerte jetzt noch mehr dasselbe verzweifelnd, die Möglichkeit der Fortsetzung des Unternehmens! — auch so gar tief gewurzelt ist, dass man auf ihn aufmerksame Schlüsse gründen könnte. Indess, wie gesagt, es nahen sich, und die Aussicht war annehmlich. Anderseits wird dem von manchen Seiten widersprochen (wenn der Direktionen sich auf in einer darüberigen „Bemühungen" aus und den neben getroffenen Vorbereitungen, nicht von der Gesellschaft des Unternehmens), und wie unsern demnach die Entscheidung drückt der Zukunft überlassen. Jedenfalls ist es sehr zu bedauern, dass ein Projekt, dessen schon im vorigen Winter nothwendig, wie gänzlich berechtigt angesehen werden muss, das Projekt nämlich Seitens der

königl. Capelle daselbst regelmässige Concerte veranstaltet zu sehen. Dies wäre in jeder Beziehung wünschenswerth gewesen. An Theilnahme würde es diesen Concerten sicher nicht gefehlt haben, und es wären tüchtige Kräfte genug vorhanden, um sie befriedigt zu erwarten, auch wäre die Sorge für Abwechslung durch Solovorträge nicht schwierig gewesen, wenn — wie sich wohl voraussehen lässt — die ersten Instrumentalkräfte der Capelle und die Gesangskräfte der Oper sich dabei betheiligten. Die Harmoniegesellschaft will überdies damals die Gesangeswerthe Abgabe zu erlassen gegeben haben, ihren schönen Saal für diesen Zweck unentgeltlich zur Benutzung zu überlassen und dann dadurch wie durch mehrere Abonnementsconcerte bedeutende Kostenersparnisse, also noch ein billigerer Eintrittspreis hätte erzielt werden können (man denke an den Honorar für den Dirigenten, Musikdirektor u. s. w.). Liegt auf der Hand, während die Einnahme sich ohne grösseren gewinnen sein würde, sie bei den Abonnementsconcerten, da der Saal für Harmonie bedeutend mehr Zuhörer fasst, sie ungefähr um ein Drittel die Dresdner. Der Capelle aber wäre eine solche Einnahme, den sehr willkommen, etwa sechs den Mitgliedern hätte vertheilt, eine Hülfe beim Wittwenfonde ansehnlich gewährlegen werden, die ihren gerügten Gage und den Ansprüchen, welchen sie mit dem über ganzen Fonde zu genügen hat, wohl sehr gönnen gewesen. Es hatte sich also nur darum gehandelt, diese die Direktion die Erlaubniss zu diesem Unternehmen gegeben. Ich etwa sechs Abende den Winter hindurch die Musik in den Zwischenakten des Schauspiele, wenn durch dasselbe gespielt wurden musste, durch eine den hiesigen Regimentsbühne hätte versehen lassen (die daraus etwa erwachsenden Kosten würden aus den Concertennahme sie decken gewesen sein), und so würde da ohne das geringste Opfer ihrerseits nicht der Ruhm der Liberalität der Kunstförderung sich hoben zuwenden lassen. Aber leider, wenn es etwa die hier zu einladende Concertennahmen ich ihren Seckel haben speculirt und also die Capelle, wie die sie sehr wenig in spekulirenden Beziehung thut, auch nicht in Anspruch nehmen wollte, sie dem ohnehin schon geschichtlich dem allerdings hätte ein derartiges Arrangement nun Unlust erwecken und schwerlich ein wohlhaftes Kunstinteresse anscheinlich können. — Wir wissen nicht, welchen die Gründe gewesen, die jenes Project scheitern gemacht haben. Dass das Faktum jedoch nun lebhaft zu bedauern, wird Niemand leugnen können. Dresden besitzt eine grosse Anzahl der tüchtigsten musikalischen Kräfte, die in brüderlicher Vereinigung wahrhaft Grossartiges leisten könnten. Aber eben der Eigennutzgespenst hilft, die Gemeinwohl ist gar zu gross, die Scheu sich zu isolirenge zu ohnewinglich, und das Kunstbewusstsein steht leider, der merkantilische Sinn nicht tief und wohnhaftig genug, dass es mit Aufgeben aller anderen kleinlichen Rücksichten, nur um der Sache willen thätig zu sein, auch nur das geringste Opfer zu bringen sich bequemen sollte. Schlimm, sehr schlimm — aber wahr! —

Ehe wir zu den eigentlichen Virtuosenconcerten übergehen, gedenken wir hier zuvörderst noch zweier Concerte ausserer Capelle, das eines — wie gewöhnlich, bis zum Skandal spärlich besuchte — zum Besten der Armen im Theater (25. Februar), in welchem *Beethoven's* B[illegible] Symphonie in wohlthätig vollendeter Ausführung, und *Mendelssohn Bartholdy's* Symphonie-Cantate Lobgesang eine gute aufnahm, ein Gleiches gebraucht wurde, der andere, zum Besten der Capellwittwen- und Waisenfonde am Palmsonntage (5. April) im grossen Opernhause, das auch diesen ein nahmhaften Ertrag hat, wie auch wie die ähnlichen zu erwarten hatte, und in welchem zwei Werke *Beethoven's*, eine Christus am Oelberge und seine grosse Heroische Symphonie — eine sehr musikalische Zusammenstellung — in sehr befriedigenden Weise zur Aufführung kommen. Ganz mochten wir über die letztgenannte Werk, über der schon so mannigfach Vieles *pro et contra* gesprochen wurde, uns nahe stehenden Urtheil abgeben und daher gleichzeitig über sie manche Anerkennungen aussprechen, welche die hiesige Aufführung ehrenvollerweise, indessen haben wir Lobenswerthes darüber an einem anderen Orte (Abendzeitung Nr. 16 vom d. J.) publicirt, und Ersteres würde nicht recht in ein zusammenfassendes Referat sich einfügen. So wollen wir uns dann das für einen gelegeneren Zeit in einem besonderen Artikel vorbehalten, in welchem sich denn vielleicht auch Anlass finden wird, über den hiesigen Musikunterricht in der Kunst nun gewisser Seite hin über den mannichfachen Fehler hat, so dass Verhältnisse die Thätigkeit hier nicht selten erniedrigt wird, sich auch Gehör verschaffen!

Der jetzt in Deutschland schon bekannten gewordene polnischen Componist *J. F. Dobrzynski* führte am 29. Januar im Theater einzelne Nummern seiner Oper: „Mahnt oder die Pfändung," zum Theil im Costüm, dem heutigen Fehlt vor, und wir können sie der sie denn erst in diesem Blatter über die Leistungsfähigkeit dem Componisten ausgesprochenen Urtheil nur einstimmen. Neuheiten, leicht zu Mahdmannsüber, interessante, doch nicht genügte Bearbeitung gewandte, wenn auch etwas zerstückelte und etwas ebne hergebrachte Instrumentirung, Talent ist grösstes Kennzeichnung, von wahrhaftes Stehen nach wahrem und wirklichem Musik that sich überall kund. Ahnen zu mangelt noch die Tiefe und Eigenthümlichkeit der Erfindung, die Energie der Auffassung, die freie Beherrschung der Form, und das im engeren Sinne Dramatische. Auch ist sie ein berichtenswerthes Talent, um so lobenswerthes und empfehlenswerthes Streben in dem Componisten desse wir ihm nur allen Dingen Gelegenheit zur Gesammtaufführung seiner Oper und zum kunstlerischen freie Stellung wünschen möchten, damit ihm die Mittel sich böten, seine Talent auch Verdienst anerkennen und weiten zu thätigen. Wenn es manche tüchtige Kräfte unbekannter durch die Ungunst der besseren Verhältnisse während andere die kaum werth, ihnen die Schuhriemen aufzulösen, weil sie das *savoir faire*, die Intrigue, das sich um jeden Preis geltend Machen wohl verstehen und denen kein Mittel schlecht genug sei bei dem unverständigen, leicht dupirten grossen Haufen Anerkennung finden, die sie eigentlich durch gar nichts verdienen!

Unter den Virtuosen begrüssen wir billig mit *Vieuxtemps*, vielleicht dem ersten der jetzt lebenden Violinisten, nicht nur als Virtuose, sondern als Künstler, der hier zwei Concerte im Theater gab (am 16. und 20. Februar), ihn genannt zu haben genügt, so ausser Chorus-

Google

[illegible]hmen Werthen und seiner Leistungen warm [illegible]
[illegible]wachen Zoll nach Ort — Fräul. *Lise Cristiani*, die [illegible]
schnell heimisch geworden und dem Ansehen nach ohne se schnell verschollene Violoncellistin aus Paris, mögen sich hier gleich anschliessen. Sie gab ebenfalls zwei Mal im Theater (am 16 und 19 Januar) Concert, und erhielt dafür 150 Thaler Honorar, während recht tüchtige deutsche Künstler, denen sie sich nicht an die Seite zu stellen vermag, hier höchstens die Hälfte dieses Honorars — und das kaum — erhalten würden. Den jungen Violinisten *A. Möser* liess man wieder abreisen, weil er — was wir ihm nicht verdenken können — nicht Lust hatte, sich mit einem Honorar von höchstens 30 Thalern zu begnügen? — Die Violoncell spielende Dame, also das auch nicht Dagewesene, das Rara den Neuheit, scheint bei den kritischen Beurtheilungen der Leistungen des Fräul. *Cristiani* sehr bedeutend mitgewirkt zu haben. Als eine Künstlerin im modernen Sinne des Wortes vermögen wir sie weder in Betreff der Virtuosität, noch in Betreff ihrer sonstigen Eigenschaften zu bezeichnen, und also auch die Berechtigung ihr nicht zuzugestehen, als solche Konstraints zu entnehmen. Sie ist Salonspielerin, Romanspielerin, dem wir es sagen, und weder ihr Ton noch ihr Vortrag irgend bedeutend, wenn wir auch ein gewisses Maass sicher schon Ausbildung, und namentlich die Sauberkeit ihres Spieles und die Eleganz ihres Vortrages gern anerkennen. Es ist eben in der Hand wie im Himmel: es gilt da weder Mann noch Weib. Nicht die Person, eben doch die Persönlichkeit, das Individuum als solches, sondern lediglich die Leistung als solche, kann und soll bei der Kritik ins Auge gefasst werden, und da dürfen wir heut zu Tage mit vollstem Rechte schon einen sehr hohen Maassstab anlegen, dem Fräul. *Cristiani* keineswegs entspricht. Auch der Publicum blieb, trotz sehr gewaltsamer, ihren Quelle auch nicht wohl bekannten Applausversuche, äusserst kühl; es schien mehr erwartet zu haben, und — getäuschte Erwartung verstimmt! — Das machte sich noch deutlicher bei dem von dem Herrn Baron *Vietor* aus Paris im Theater gegebenen Concerte bemerklich, dem die Direction die Hälfte der Tagesmiethe (sie betrug für den Concertgeber etwa über 150 Thaler) im Vertrauen auf den sehr gut lautenden Ruf, bewilligt hatte. Wir sind nicht gewohnt, den Künstler nach der Elle zu messen; hier bleibt indess kein anderer Maassstab, und es hat denn Herr *Vietor* für jeden hier gehaltenen Tact mehr als einen Thaler Honorar empfangen, während er eigentlich hätte gehalten sein sollen, jedem der Zuhörer auch einen Thaler herauszugeben für geduldigen Ausharren bei solchen Productionen. Uns ist es unbegreiflich, wie gegen tüchtige und ehrenwerthe Männer durch diesen *exit Diavolo*-Künstler — einen echten Pariser Windmacher — wenigstens momentan sich haben blenden lassen können. Sie verschmäht Colorisiren und dem Anhalten, was dem ernsten, melancholischen Charakter seines Instrumentes nicht entspricht. Wohl, so werden wir denn doch wenigstens einen Ton in den getragenen Arien's vernehmen können! Wer ohne Herrn *Vietor's* Ton sei dem Herrn schön Dank, der möge den eigentlich sogenannten schönen, vollen, markigen, runden und warmen Ton, den allerdings jetzt nicht übermässig häufig angetroffen wird, sie gehört haben! unsere Capelle besitzt denn auch hinreissende Gelegenheit. Seine Fertigkeit ist sehr mässig, sein Vortrag man errt, moderne [illegible]hyperromantisch, und sein hier vorgetragenes Adagio eigenes Compositi es ein wahrhaft schülerhaftes Schulerprodukt. Sein Piano ist nicht gut, auch die Crescendo und Decrescendo lächerlich studirt. Jungen Adlern und leichte Eindrücken kommt ihm zu Statten, aber das Alles muss doch jeden nicht ganz Inhaltlose Schüler binnen kurzer Zeit lernen, wenn es nicht Ehrenhalber unerhört ist — das berechtigt doch noch nicht zum Umsprung den Künstlernamens (nicht einmal den Virtuosennamens), berechtigt noch nicht zum öffentlichen Auftreten, zum Reisen auf seine Kunst, zum Anpossaunenlassen seiner Leistungen, als Unübertrefflichen und Unübertrefflichen, im In- und Auslande. Ueber das sogenannte unerklärliche mehrstimmige Singen, das überdies ausserordentlich auch gar nicht, und von dem Herr *Vietor* auf die Frage nach dem Wie? erklärt (ihm gelang!) es wissen selbst nicht, wie sich das machen (!) — mögen wir hier kein Wort verlieren. Man weiss ja nicht wohl, wie das gemacht wird — wissen sehr wohl, dass das schon von einem Vierteljahrhundert und länger sehr bekannt war und von den verschiedensten Hunderten Saiteren halben bewegen geübt wird; wir vermögen ausserdem die Versicherung hinzuzufügen, dass die sämmtlichen Hervorbringen genannte Capelle es eben so gut, ja besser auszuführen können als Herr *Vietor*. — Dass wir Deutsche uns noch immer so leicht von jedem fremden Charlatan blenden lassen! —

Es mag sich hier die Reihe den Pianisten anschliessen, die indess glücklicherweise nicht sehr lang ist, aber auch heute eben berühmten Namen enthält, obwohl sie das Interessanteste nur dunkel. Den anhängigen *Sophie Dulcken* gedenken wir nur vorübergehend, wir waren verhindert, sie zu hören, indessen sollen ihre Leistungen Anerkennung gefunden und entdeckt haben. *Rudolph Wehner*, ein jungen Pianist von hier, trat im Theater auf, und entfaltete solide und gründliche Schule, anerkennenswerthe Technik und Sorgfalt auch verständigen, angemessenen Vortrages, jedenfalls ein beachtenswerthes junges Talent, das indess erst physisch und geistig erstarken, sich eine höhere allgemeine Bildung — ohne eine solche kann auch der Virtuose heut zu Tage nichts Nachhaltiges mehr leisten — aneignen muss, dann aber gewiss die anfreulichen Hoffnungen erfüllen wird, zu denen es berechtigt. — Je Herrn *J. A. Paulus* von Wien hörten wir (im Theater) einen gewandten gebildeten Salonpianisten kennen, der, ohne die Leistungen unserer Technik zu verunehrlichen und ohne hinlänglich gewonnen, doch vorzugsweise der soliden Schule wenden auch zuwenden zu wollen scheint. Etwas mehr Geist und Feuer wäre seinem Vortrage zu wünschen, wie seinen Compositionen; es ist ohne Zweifel ein sehr beachtenswerthes Talent, wenn auch nicht Concertspieler in jetzigem Sinne. — Der junge *Casimir Wernik*, den mit seinem verdienten Lehrer, dem wenigstens *Joseph Nowakowski* von Warschau, auch hier längere Zeit aufhielt, trat ebenfalls einmal öffentlich auf, und machte sich wie seinem Lehrer, von dessen Compositionen er einige (namentlich ein sehr

lobenswerthes Quintett für Piano und Streichinstrumente, gestern, brillant in *Hummel*'schem Weise) vortrug, alle Ehre. Die Ausbildung des jungen Mannes ist allerdings noch nicht vollendet, allein es ist ein lobliger Grund gelegt. Fertigkeit und Sicherheit — wenn auch hier und da einmal ein Vergreifen vorkam — viel Kraft und Ausdauer, gleichmässigen, genaugreifenden und doch kräftigen Anschlag auch empfindsamen, doch zu einseitig sentimentalen Vortrag, hinweisen mit zu grellen Lichtern, trat deutlich und anerkennbar hervor. Es fehlt ihm nicht an Phantasie, doch noch an Gemüth; indessen lässt sich Bedeutendes hoffen, da hier ausgesprochenes Talent auf den Basis einer gründlichen Schule wohl zu erfreulichen Erwartungen berechtigt. Die Compositionen seines Lehrers *Neswadomsky*, verdienten in Deutschland bekannter zu sein, da sie Eleganz und Anmuth mit Gründlichkeit und Tüchtigkeit verbinden. Daher können wir doch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass die niedliche, unter der Benennung Le papillon bekannte und beliebte Etude, welche Herr *Merfur de Fontaine* als seine eigene Composition nicht nur mehrfach öffentlich gespielt, sondern sogar unter seinem Namen edirt hat, Note für Note eine Composition *Neswadomsky*'s, also gestohlenes Gut ist, wenn wir nun durch Vergleichung des Originalmanuscripts überzeugt haben. Wir wünschen, dass alle Journale, welche musikalische Gegenstände in den Kreis ihrer Besprechung ziehen, diese Notiz nun nachdrucken mögen. Es genügt nun, um einen neuen Industrieritter kennen zu lernen! —

Einigen Meilenden, von Dr. *Robert Schumann* und seiner Gattin vermeintlich, müssen wir gedenken, obwohl sie nur vor geladenen Zuhörern stattfanden (also nicht öffentlich waren), schon um Gelegenheit gaben mehrere werthvolle neuere Compositionen *Schumann*'s im Gebiete der Kammermusik zu hören, und das tadellose Spiel — treffend in Technik, Vortrag und Verständniss — seiner Gattin auf's Neue zu bewundern. Eben so wollen wir gleichzeitig hier bemerken, dass die *Dreyssig*'sche Singakademie in diesem Zeitraume zwei Aufführungen, doch ebenfalls nur von ungeladenen Zuhörern vernommen, in denen sie *Mozart*'s Requiem, *Schulz*'s Meditation „Nach einer Prüfung dreier Tage," und *Stadler*'s Befreiung Jerusalems zu Gehör brachte.

Signore *Alboni*, die bekannte treffliche Altistin, trat zu einzelnen Scenen aus Semiramis, Lucrezia u. s. w. im Theater auf, und Herr *Wyneken* aus Dresden, ein Bassist mit angenehmen, wenn auch sehr bedeutend tiefen und etwas abgenutzten Stimme, italienisch geschult mit ansprechendem, doch oberflächlichem Vortrage, gab eine Scene, die sich namentlich durch den musterhaften, wo nicht darin ein Gebet kam, aber doch wenigstens vorgetragen werden sollte. Wir nahmen das gute Wollen für die That und verliessen auch nach der ersten Abtheilung den Saal. Auch *Joseph Gungl* konnte nicht unterlassen, mit seiner Capelle bei seiner Hiersein die Festo seinem erlauchten Wirth durch seine vortrefflich ausgeführten Tänze in gehörige Zuckungen, die Herzen in gelinde Enthusiasmus-Wallungen zu versetzen. Das ist die Art Musik, welche die Crême de la société am Besten zu würdigen und zu geniessen weiss.

Damit es heissen könne: Ende gut, Alles gut, haben wir den Concert unseres braven Kammermusikus *Ruthe* (20. März) zum Schlusse aufgespart. Dass es ein Concert von den Zöglingen der alten Schule, bei denen Fülle, Weichheit, Rundung des Tones und solide, gründliche Ausbildung bei tüchtiger Technik die Hauptsache ist, welchen die Violinvirtuosenanstaltlichen nachgesetzt werden und werden müssen (die an bestig Ton und Charakter den Instrumentes kennenlernen), und dass er in diesem Künstlerkreise jetzt den ersten Clavierspieler Deutschlands sei (wenn er auch in blendender, rapidester Virtuosenfertigkeit von einigen Neueren, doch nicht von Vielen, übertroffen wird), ist anerkannt, und es bewährte diesen Ruf auf's Neue in dem Vortrage des Concertino von *C. M. v. Weber* (Op. 26), die *Mozart*'schen Adagio für A Clarinette mit Pianoforte, und den Clarinettpartien in den neuesten von *A. B. Fürstenau* neu componirten Kammermusiken (Euryanthe, neuen Concertstücken in Fantasiaform für Flöte, Clarinette, englisches Horn und Fagott mit Orchester, die wir dem Gelungensten beizählen müssen, wenn in diesem Genre der Componist hohen geschrieben hat. Auch sonst war der Concert reich und interessant ausgestattet und er ungemein zahlreicher Besuch, wie lebhaftesten, wohlverdientem Beifall lohnte die Mühen des Concertgebers.

Der bekannte Musikdirektor Professor *K. Klose*, jetzt in Wittenberg, veranstaltete in der hiesigen Kreuzkirche (23. März) zum Besten einer Lutherstiftung ein Orgelconcert, in welchem er in verschiedenen Pieçen als tüchtigen, correcten und gewandten Orgelspieler, den man als Virtuosen mit Recht angenommen, ohne Extravaganz zu behandeln weiss, produzirte, wenn er auch an Fertigkeit und Virtuosität neueren jetzt bekannten Künstlern seinen Rang übertroffen wird. Gehört diesen Prädikaten nur halb dem Concerte, zur anderen Hälfte dagegen dem hiesigen Gebiete an, so veranlasst es uns, hier schliesslich der Vollständigkeit halber mit einem Paar Worten noch der Kirchenmusik zu gedenken, wenn auch leider, nicht viel Bemerkenswerthes davon zu berichten sein wird.

So Tadellobes die Kirchenmusik unserer katholischen Hofkirche im Laufe des Jahres uns bietet, so bewegt sie sich doch zu oft in alten, ausgefahrenen Gleise, und es ist über Dasjenige, was in dem Zeitraume, dessen Betrachtung uns hier zunächst beschäftigt, nicht zu referiren. Die schon so lange mancherlei Frage, ob man für die Ausführung des Sopran- und Altsolo nicht endlich wie in München, Wien u. s. w., Damen als Kirchensängerinnen anstellen solle, da man endlich das Castratenwesen beseitigt, anbetrifft, ohne doch Man anhaltend zu gar keinem Entschlusse kommen zu können, und doch sollten wir meinen, dass sie nicht eben unbeweglich! —

Der Charfreitag brachte uns in der evangelischen Kreuzkirche auch kein neues Passionsoratorium, sondern nur eine Wiederholung des von früher her wohl bekannten, sehr kirchlichen Oratoriums des wackeren Altmeisters Dr. *Fr. Schneider*: „Gethsemane und Golgatha," in sehr gelungener Aufführung. Doch wollte es das Phänomen dem Anschaine nach nicht verdrängen. An demselben Tage wohnten wir noch zu Mittag einer sehr gelungenen Aufführung des *Schneider*'schen Welt-

Digitized by Google

...bel. Um dortige tüchtige und um die Förderung ...hat sehr eifrig besorgte Concert- und Musikvereins-...Konzz, dem Maingau nach das Institut recht gute ...Abonnementconcerte verdankt, und dessen uneermüdliches Streben volle Anerkennung verdient, hatte alles Mögliche gethan, um die Aufführung in Rede so genau recht gelungene zu machen, und wenn man berücksichtigt, dass es sich mit sorgfältigen Mühe erst über Chor (Dilettanten und Knaben, die Männerstimmen lieferte die unter seiner Direction stehende Liedertafel) herausbilden, dass es auch das gesammte äussere Arrangement besorgen müssen, dass es nur eine Hauptprobe abhalten konnte, weil die Solistinnen (Mitglieder des Frankfurter Opern) und zwei zwanzig Kammermusikbund nur bis zur Vorstellung des Orchesters erst Tage vorher dort eintreffen konnten — wenn man das Alles nebst der Schwierigkeit eines ersten derartigen Versuches so sich gebührend berücksichtigt, so wird man das Resultat als in jeder Beziehung höchst achtungswerthes und anerkennenswerthes, die Aufführung selbst einen hohe Kleinigkeiten abgerechnet, sehr gelungene nennen müssen, und das ist der Grund, weshalb wir derselben auch hier erwähnt haben. Solches Streben verdient Anerkennung auch in grösseren Kreisen, damit ihm Ermunterung zum Fortwirken auf dem einmal betretenen Wege werde. Am Orte selbst wird dieser Verein sich beifällig aufgenommen, und wir sind überzeugt, dass ähnliche spätere Unternehmungen auch lebendige, wohlwollende Theilnahme finden werden.

Am ersten Pfingstfeiertage in der Vespern wurde in der hiesigen Kreuzkirche als neue ein Hymn und Gloria aus einer grossen Messe (in D) von Dr. *J. Schildbach*, unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt. Dass wir da nun ohne das Ganze referiren können, versteht sich wohl von selbst.

Dr. *J. S.* (*Wien.*)

## Recensionen.

Classische Tonstücke deutscher Meister für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *J. André*. Offenbach, Trautwein und Comp. Lieferung 1, 3, 4 à 1 Thlr. Lieferung 2 ½ Thlr.

Der Gedanke, Tonstücke unserer Classiker oder tüchtigen deutschen Componisten, die theils für die Orgel geschrieben oder in dieser Gattung und anderen Werken enthalten sind, durch Arrangement allgemein geniessbar zu machen, ist an sich schon ein löblicher und dankbarer auf eine gediegene musikalische Bildung, die den Inhalt der Reihe nur einen rechten Satz aufgefasst zu haben erwarten lässt. Wir finden an unserer Freude hin und wieder auch recht gelungene Wiedergabe, so weit nämlich ein Arrangement solche immer zulässt, und können nur wünschen, dass die Lesung unserer jetzigen Pianisten diese Bearbeitungen deutschen Kunst, unter denen Händel's Emoll-Fuge aus seinen Suiten (auf dem Titel der ersten Lieferung anzuführen vergessen), Bach's grossen Präludium und Fuge für Orgel in Eadur (Band 3 der Peters'schen Gesammtausgabe), eine desselben Fuge in Gmoll (Band 2 der Gesammtausgabe), unter der grösseren Orgelwerke Bachs, bei dem wir jedoch das grossartige Präludium ungern vermissen, neben Tonstücken von Seb. Bach, Friedem. Bach, Mozart, Beethov, Haydn, Graun, J. C. Bach, besonders zu erwähnen sind, mitrig eine Hand nehmen mögen; das ist Herzenssache, das bringt wahren Nutzen, kürzt mag man sich den Sinn bilden und einbauen, wie traurig die Zeit heilig war, die in musikalischen Dingen von so Vielen durchwandelt wurde. Dies zu erkennen, fregen solche Textbücher bei, wie empfehlen sie bestens Jedermann.

Um nicht gleich von vorn herein zu den heutigen Virtuosenkram zu gerathen, greifen wir zunächst nach:

*C. Kunz.* Vierte grosse Sonate Op. 27. Wien, Haslinger. 2 Fl. Conv. M.

Wir sind weit entfernt, uns schon durch den Titel „Sonate" blenden zu lassen, als wenn nun da allemal auch was Rechtes dahinter stecke; es sollte wohl so sein, aber es ist es nicht immer. Eine Everybody Sonate besprechen wir hier schon ausführlich, da wir zu den Zeit noch immer Ursache hatten, hinter diesem Titel zu suchen, sind aber nachmals zu der Ueberzeugung gelangt, dass, mit einigen ehrenhaften Ausnahmen, eigentlich hier die Sucht nach einem Titels die Sonate wieder auf's Tapet gebracht hat. Man sieht das mit Freuden Mehr zu vielen derartigen Tonstücken heutigen Zeit, denn es manche Sonatencomponisten finden sich am Liebsten mit einem Satze ab, wenn sie sich der hergebrachten Form entschlagen können, und das bewusst oder eine gewisse Schwäche. Müssen denn die Sonaten vier Sätze haben? Wer schreibt dem Künstler diese Form vor? Niemand; er ist frei, einen er sich zu seinen Werken, und somit in jenen missverstandenen Freiheit, die sich in Formlosigkeit äussert. — Wir wollen diese Aussprache nicht gegen die Sonate hervorgehoben haben, denn sie enthält viel Feuer und Talent, ist sauber und melodiös, aber bei alledem hat sie uns nicht ganz befriedigt, woraus sich ihr gern lässt, dass sie nicht allein zu künstlerischen Nothwendigkeit hervorgegangen ist. Wie bei jenen schon erwähnten trockenen Sonate, finden wir hier dort anhaltlich empfundene Dürftigkeit, zumal in dem Figurenwesen, auch hier anzuwenden. Trotzdem empfehlen wir die Sonate den Clavierspielern; denn sie ist immer besser, sich mit Sachen solcher Art anzufreunden, als mit den faden Gaukeleien der Modecomponisten, oder den Componisten, die das Mode wegen da sind.

*H. Schellenberg.*

## Feuilleton.

Während des Sommeraufenthaltes in Wildemannsbad besuchte der Hof von Werther das Essener Musikfest und wohnte dessen Aufführung des Oratoriums „Die letzten Dinge" von Spohr, mit bei. Die hohen Herrschaften (wobei auch die Prinzessin Auguste von Preussen) sprachen sich mehr gnädig über den Vortrag besonders über Orchester und Ensemble des Chöre aus, und die Grossfürstin liess dem Musikdirector des Vereins, *Helmbold*, einen werthvollen goldenen Tabaksbeutel als Anerkennung überreichen.

Am 23. Juli d. J. wurde zu Pritzwalk das erste Provinzialmusikfest gefeiert, und unter Direction des Cantor *Kunze* die Schöpfung von *J. Haydn* gelungen aufgeführt.

Digitized by Google

Von dem Erfinder des auch im besonnten Horn. *M. Ad. Sax*, wird in Journalen eine vollständige Schule dafür bei *Brandus* in Paris erscheinen.

*Halevy's* neue Oper „Die Musketiere der Königin" ist zu Paris in sechs Monaten 87 Mal aufgeführt worden.

*Bellini's* „Zigeunerin" hat im Theater an der Wien keinen besonderen Beifall gewonnen.

Die Deutschen werden von den Franzosen nachgeahmt! In Jummapes, bekannt von allen öffentlichen Reden des Königs der Franzosen, ist ein Sängerverein gestiftet worden.

Dr. *Gottfried Wilhelm Fink*, den verdienten musikalischen Schriftsteller und vieljährigen Redacteur der allgemeinen musikalischen Zeitung, ist nach kurzem Krankenlager verschieden.

*Adams Leoff*, der russische General und ausgezeichnete Violinspieler, hat eine Oper „Undine" nach *Fouqué's* Mährchen componirt.

Die Wuth von *Berlioz* ist am Antwerpner Theater im Casino auf gefallen worden: mit vierzig Statisten und zwei pappenen Kanonen.

Der gerühmte Sänger in Paris *Bettini* hat als Edgar in Lucia Flecken gemacht. Es waren entweder angegriffen gewesen oder, Furcht oder den Schauplatz gehabt haben, sagt [illegible] musicale.

*Adam* hat endlich das Privilegium zu einem dritten lyrischen Theater auf fünfzehn Jahre erhalten. (Vergl. S. 478.)

Madame *Charlotte Grisi* hat in London, Liverpool, Manchester und Dublin ungeheure Triumphe gefeiert.

*Kalkbrenner* ist mit vollkommener Gesundheit nach Paris zurückgekehrt.

In der Kirche Saint Eustache findet eine große Feierlichkeit zu Ehren *Gluck's* statt. *Berlioz* dirigirt sein Requiem dabei, welches von 450 Sängern und Instrumentalisten ausgeführt werden wird.

In südlichen Amerika warf man den Musikern, welche man auszeichnen wollte, Bouquets zu. Jetzt nimmt man Geld. Neulich wurde einer beliebten Tänzerin mit einem Regen von Sechspfennigen empfangen, deren Totalsumme auf mehr als tausend Dollars belaufen haben soll.

In Algier wird ein Schauspielhaus auf dem Gouvernementsplatze erbaut werden.

*Camille Sivori* soll darauf sein Spiel zu der Wiedererweckung *Paganini's* glauben machen. So schreibt man aus Boulogne, wo er oben Concert gegeben.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.


## NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen und durch alle Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

| | Thlr. | Ngr. |
|---|---|---|
| **Aprile, G. G.,** Exercices pour le Vocalisation avec accomp. de Piano à l'usage du Conservatoire de Naples. Nouv. Edit. en | 2 | — |
| **Gade, N. W.,** Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 11 | 4 | — |
| **Kalkbrenner, Fr.,** Fantaisie sur l'un Mouquetaires de la Reine d'après, pour le Piano. Op. 131 | — | 20 |
| **Kastner, C.,** Elementar-Schule für das Pianoforte mit einem Anhange von Uebungsstücken | 2 | — |
| — — Dieselbe für die Violine | 1 | 10 |
| — — Dieselbe für das Violoncell | 1 | 10 |
| **Lortzing, A.,** Der Waffenschmied. Komische Oper in drei Akten im vollständigen Clavierauszuge | 6 | — |
| — — Dieselbe Oper in acht Nr. 1—18 [illegible] | [illegible] | |
| — — Ouverture daraus für das Pianoforte | — | 15 |
| — — Potpourri daraus für das Pianoforte (Nr. 121 der Sammlung von Potpourris.) | — | 20 |
| **Lumbye, H. C.,** Tänze für Orchester. | | |
| Nr. 18. Hahnen-Minuten-Quadrille | 1 | 20 |
| „ 20. Sophien-Mazurka | — | 25 |
| „ 21. Der Gönnling-Walzer | 1 | 20 |
| — — Dieselben für Pianoforte zu zwei Händen. | | |
| Nr. 18. Hahnen-Minuten-Quadrille | — | 10 |
| „ 20. Sophien-Mazurka | — | 7½ |
| „ 21. Der Gönnling-Walzer | — | 20 |
| — — Dieselben für das Pianoforte allein. | | |
| Nr. 18. Hahnen-Minuten-Quadrille | — | 10 |
| „ 20. Sophien-Mazurka | — | 7 |
| „ 21. Der Gönnling-Walzer | — | 15 |
| **Mayer, Charles,** Valse pour le Piano. (Dédiée à [illegible]) | — | [illegible] |
| **Moscheles, Chpg.,** La Serenade, Melodie de Fr. Schubert, arrangée pour le Piano et Violoncelle ou Violon. Op. 21 | 4 | 5 |
| **Münchal,** Potpourri nach Themen der Oper Caterina Cornaro (Aschenbrödel) für das Pianoforte. (Nr. 70 der Sammlung von Potpourris.) | — | 20 |
| **Spontini,** Potpourri nach Themen der Oper Ferdinand Cortez für das Pianoforte. (Nr. 80 der Sammlung von Potpourris.) | — | 20 |
| — — Potpourri nach Themen der Oper: Die Vestalin für das Pianoforte (Nr. 83 der Sammlung von Potp.) | — | 20 |
| **Strecken, E.,** Liebesfrühling. Duo für Pianoforte und Violine. Op. 41 | — | 25 |
| — — Märchenfantasieen. Stücke für das Pfte. Op. 15 | — | 20 |
| **Weigel,** Potpourri nach Themen der Oper Die Schweizerfamilie für das Pianoforte. (Nr. 88 der Sammlung von Potpourris.) | — | 20 |
| **Wieteo,** Potpourri nach Themen der Oper Die weiße Frau. Opferfest für das Pianoforte. (Nr. 88 der Sammlung von Potpourris.) | — | 20 |

### Stelle-Gesuch.

Durch die Auflösung seiner Capelle sieht sich Unterzeichneter als Tonkünstler, Violinspieler, Gesang- und Liederlehrer und vorzüglicher Orchesterdirigent hierdurch veranlaßt, bei seiner Capellmeister- und Violinvirtuosen-Fähigkeit, seinen Leistungen entsprechende Stelle zu einer größeren Bühne oder Hofmusik-Capellmeister-Stelle zu suchen. — Darauf Reflectirende belieben sich in frankirten Briefen unter der Chiffre A. W. E. N. an *Felix Volkmar*, Buchhändler in Leipzig zu wenden.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. **Nr. 36.** 1846.

Inhalt: Miscellen. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Wien. — Recensionen. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## Miscellen.

I.

Sehr oft und vermeintlich in Bezug auf Musik, hört man den Satz behaupten: die Erklärung und Analyse einer Kunstwerkes schmälere dessen Genuss.

Wie es bedauern ist, dass jedes fühlende Künstler und Kunstfreund! Denn wendet man nicht diesen, wenn auch ins Unbewusstsein gedrängten Bestandtheil des Kunstwerkes in dem Unterscheidenden der Theile für sich und in ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen, mit einem Wort, in dem Analysiren derselben?

*Haydn* schreibt in einem Briefe auch Ding über *Mozart*, Könnte ich jedem Musikfreunde die unnachahmlichen Arbeiten *Mozart's* so tief *und mit einem solchen musikalischen Verstande*, mit einem so grossen Empfindung in die Seele prägen *als ich sie begreife und empfinde*, es würden die Neunzehn weltteilen, wie solches Einsicht in ihren Gegenstand zu besitzen.

*Haydn* hat also die *Mozart*schen Werke durch und durch verstanden, und scheint eine Schmälerung des Genusses dadurch nicht empfunden zu haben.

Wenn obiger Satz wahr wäre, müsste jeder Mensch, der den Vatikanischen Apoll erblickt, mehr Genuss empfinden, als *Winkelmann* je dabei gehabt haben kann, weil dieser die Statue so oft betrachtet, im Einzelnen und Ganzen untersucht, und dadurch in den Geist des Kunstwerkes tief eingedrungen war. Ohne solchen genauen *Winkelmann* muss den höchsten Genuss beim ersten Anblick des Apolls gehabt, und diesen Genuss in dem Maasse verloren haben, als er durch Studium die Schönheiten mehr und mehr erkannt. Ist es das Kunstwerk endlich ganz ergründet, wer den Kunstgenuss auch ganz verschwunden?!

Ich bedauerte einst gegen meine Schwester ob der Satzes die geringe Wirkung, welche *Beethoven's* neunte Symphonie an manchen Orten auch auf den grossern Theil des Publicums hervorbringe. „Ei, lasse Sie das gut sein," bemerkte jene treffend, „das Verständniss des Werkes ist den Armen noch nicht aufgegangen; es werde erst mehr vergeistigt, das Publicum dringe erst in die Tiefen der grossen Meister ein, und es wird solche nicht satt, wie es jetzt noch am Oberflächlichen des Werkes sich langweilt."

Dieses Schlechtsein und jenes Aufgegenzu wohnen oft friedlich neben einander zu bestehen pflegt.

II.

Das Gute schöpft Alles unmittelbar aus sich selbst; dadurch eben wird es Original.

*Mephistopheles.*

Original! habe ich in diesem Prachtl
Wie werde ich die Einfalt krönen
Wer kann wie Dummheit was Rechts denken,
Dann nicht die Vorwitz schon gekrönt?
Doch sind wir viel mit Thoren nicht gefährdet,
In wenig Jahren wird es unsers sein
Wenn sich der Kopf nach gerade wird gekehret,
Es gibt zuletzt doch noch 'nen Wein.
(Zu den jüngeren Hexen, das nicht applaudirt)
Ihr bleibt bei meinem Wort! Ich
Exil gutem Kinderm kann ich ja gehen!
Gedenkt: Der Teufel der ist alt,
So werdet alt, ihn zu verstehen.

III.

Man kann sich eingezeichnetes Kunstleben nun in jedem und doch ganz verfehlten Kunstwerke hineinbringen durch eingebildete Wellen. Diese einzige leichte Aussicht reicht oft hin, die grosse talentvolle Gewandtheit in Bildung auf jede Kunstwirkung vergessen zu machen. Eine unglückliche Ansicht ist der dramatischen Poesie Ziel, die von der sogenannten Schicksalstragödie. Ihr liegt die Idee zu Grunde, dass das Menschen Schicksal vorausbestimmt und etwas dagegen nicht zu thun sei. Mögen die Philosophen untersuchen, ob die Sache im Leben wahr; dass sie in der Kunstdarstellung etwas als das Zuschauer nach Aufzug bis zu Ende quälende Gespenst gehabt, ist gewiss. Nun mag einer alle erdenkliche Gnade der dramatischen Dichtkunst besitzen, und sie vollkommen anzuwenden wissen, bildet er auch eine Idee zu Stich, so bringt sie ein verkehrtes, und eben weil es eine falsche Ansicht von dem Zweck einer dramatischen Dichtung hatte.

So konnte *Mozart* unbegreiflich Alles in seiner Kunst. Nur kann ihm während der Composition des Don Juan in den Sinn, eine Arie der Donna Elvire im *Händel*schen Style zu componiren. Er konnte das Gewollte, ohne das Gewollte zu lieben, weil es nicht in den Styl des Ganzen passte, und so schuf er bei allen Kunstmeisterschaft eine innern eingeengt leicht gefassten Gedanken ein lebendes Meisterstück.

Beispiele der Art könnten gar viele und von den bedeutendsten Meistern in allen Künsten angeführt wer-

den. Die gegebenen sind aber hinreichend, den obigen Satz zu beweisen; dass eine solche Aufgabe, eine solche Konstruktion die vollständigste harmonische Schönheit verführen könne.

IV.

Man empfängt künstlich Personen, Komödien &c. w., um sie bewundern zu ehren, mit einem Tusch von Trompeten und Pauken. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es den allerälteren Tonstücken, welches wir in ihrer rohen, ungebildetsten Zeit, bei barbarischen Völkern anstimmen, um den anrückenden Frieden durch das wilde, kreischende, schmetternde, ohrenzerreißende Getöse dieser instrumente Furcht und Schrecken zu verjagen, wie es heute zu Tage etwa noch bei Angriffen durch wilden Geschrei und Gebrüll geschieht. Und mit einem solchen für unsere jetzigen gebildeten Ohren unerträglichen Instrumentengeplärre glaubt man Ehrfurcht, Liebe, Verehrung ausdrücken? Wäre es nicht Zeit, diesen barbarischen Spektakel endlich zu verbannen und an seine Ehrfurcht und Liebesgefühlen einen passenderen musikalischen Ausdruck zu verlangen?

V.

Die furchtbarsten Feinde der Musikaufführungen in Concertsälen und Theatern sind — gelangene Toilette. Dürfen sie wollen gesehen werden, und wenn sie an diesem Zweck zu spät oder Zeit kommen, müssen sie es den Aufführungen zu spät kommen! Da reißt, beim Zerren der knarrenden Thür, und sie suchen, ihre Blicke mit Neid oder Bewunderung gelabt und sich abgebissen nur zu sehen. Was gibt gelungene Toilette dem ihre artigender Kunstwerk ist!

Jener salutirt repräsentirenden Platz vollkommen mit einem Tusch empfangen und möchte die Musik jedesmal zerschmettern, wenn wahren Missfallen gilt es einerlei, durch was er gestört wird. Vielleicht wirkte das, vielleicht auch nicht. Soll sich doch einst eine junge Frau aus Wasser gestürzt haben, weil ihr das gefällige Herr Gemahl einen Shawl zu kaufen verweigert. Ihr hätte sich, wenn sie ihn gehabt und umgehängt, auch mit einem Tusch gefürchtet. Und verhaunte sich Herostrat den schöpferischen Tempel, blos um das Auge der Mit- und Nachwelt auf sich zu ziehen?!

VI.

Die Kunst, den Zuhörer am Ende der Arien durch ein w. zum Applaus zu zwingen, benimmt der Musik den im höheren Grade, und diese Kunst tödtet ihre vom Standpunkte ächter Kunst betrachtet wortblosen Compositionen durch die ganze musikalische Welt. Die Sänger werden applaudirt, und damit ist Alles erreicht. Die Unterthänigkeit dieser Componisten darauf scheint nur wenige Jahre. Aber das kümmert sie wenig. Wenn das Publikum nicht mehr nach ihnen fragt, brauchen sie auch nicht mehr nach dem Publikum zu fragen, dann ist es ihnen dann zu viel gestimmt, dann sie sich ruhig dem *Dolce far niente* hin, das ihr übriges Leben pünktlichst können. Das höchste deutscher Größe unserer Zeit, *Mozart*, blieb ein steter Tenfel; das höchste italienische Genie unserer Zeit, *Rossini*, ist ein irrker Herr. Viele deutscher Künstler blicken nur vielbegierigem Gesicht nach dem Steiber mit glühend begehrlichem Auge in die Nachwelt hinein. Der Italiener sieht aber Nachwelt und Unsterblichkeit er benutzt pünktlich die günstige Spitze unserer Gegenwart aus, und wenn diese Gesinnung nicht deutscher, ist sie doch vielfältiger als die der Deutschen.

VII.

Viele nützlicher, unsere Thätkraft stärkender und ausgebreiteter Gedanken umlagern uns unausgesetzt und überall im Leben, aber wenige gelangen bewusst in den Sonnenlicht unserer Erwartungen, die meisten bleiben unbewusst deshalb dasselbe im Halb- und Grundunkel liegen. Der Aufgaben, Aufforderungen und ihr Irrens Anklopfen, das Frühlingen drinnen und draußen darüber, ist wenigen Menschen gegeben, und so sinken die armen abgewiesenen Dinger wieder, oft Jahrhunderte lang, bis sie einen Kopf finden, der „Herein!“ ruft. Daher geht der Menschengeist so langsam in seiner Entwickelung vorwärts. Dasselbe dauert oft Jahrhunderte, um einen Entdeckung, eine Verbesserung in's Leben zu bringen, von der man, wenn sie endlich da ist, gar nicht begreifen kann, wo sie vorher so lange hat verborgen bleiben können!

VIII.

Einbildungskraft und Gemüth lassen sich oft zu Augenblicke angenehm aufregen durch eine Kunstproduktion, welche den später prüfenden Verstand mißbilligt. So geht es dem Genussenden nicht blos, es geht auch so dem Produzirenden wieder. Wenn Letzterer diese Befriedigung nicht gesucht, oder gesucht, nicht immer im Auge behält, gerät er in Gefahr, Werke zu bringen, die der Augenblick Mode lobt oder preist durchher, und erhebt sich nur hier und da der Autor muss zu klagen, dass wir es vor ihm haben aufführen lassen. Das Streben des Künstlers soll also nicht blos darauf gerichtet sein, Einbildungskraft und Gemüth zu rühren, sondern auch den kritischen Verstand, oder nachprüfenden Verstand vollkommen zu befriedigen. Da ist kommen die ewigen Kriterien wieder zum Vorschein. Diese Regel ist nur gar nichts Neues, sie ist uralt und gewöhnlich, aber den höheren Zeiten bis in unsere Tage herein, über Überall und hie heute noch immer die schlimmsten Fehler begangen in zahlreichen Manifestationen erblickt, weswegen unwiderleglich bewiesen, dass diese Regel von Vielen nicht gekannt oder erkannt, nicht für wichtig gehalten, oder für wichtig gehalten, nicht genug studirt und geübt wird, um in vollkommener Weise ausgeübt zu können.

IX.

Viele sprechen leicht und gern Kunstlehren aus. Aber ernsten und dauernden nicht immer kurzer wäre; und zweitens fehlt den wahren oft die Ruhe und Angabe der Mittel, durch welche sie in Praxis zu setzen sind. Das thun ist die Hauptsache, jedoch auch eine Kunst, eine erlernte, die übt und erlernt werden muss, wie jede andere Kunst auch. Um diese als Lehrer gut ausüben zu können, ist es unumgänglich nothwendig, die möglichst viele mehrig angehörte eigene Praxis, und eine besondere Not-

gung zum Denken, Untersuchen und Fragenstellen über die mannichfaltigsten Kunstphänomene.

Nun wollen aber Manche behaupten, Beides vertrage sich gar nicht mit einander. War die Denkkraft viel da, thue der Lebhaftigkeit und Stärke der Einbildungskraft Abbruch, so wie im Gegentheil eine glühende Einbildungskraft dem scharfen Denken hinderlich sei. Sie führen als sogenannte Theoretiker an, die sich als scharfe Denker, als phantasiereiche Componisten aber nicht gezeigt, und im Gegentheile nennen sie phantasiereiche Componisten, die keine besonderen Denker gewesen.

Wenn sie aber bei ersteren, solchen Theoretikern nämlich doch erst bewiesen hätten, dass diese überhaupt jemals Phantasie besessen. Und wenn sie bei letzteren, solchen phantasiereichen Componisten durch erstere bewiesen hätten, dass eine ausgebildete Denkkraft in ihnen nicht gewirkt, oder, wenn das zu wissen, ob ihre Werke den alten Phantasie noch alle anderen Erfordernisse ächter Kunstwerke erfüllt?

Jedenfalls brauchen wir diese anmaßende Beweise nicht, da wir zur Widerlegung obiger Behauptung ganz sichere aus der Erfahrung mit uns haben.

Wer *Gluck* für Schwerkopf im Denken? Jedermann gibt es, dass er ein sehr scharfer Denker gewesen und dass er erst, als er diese Denkkraft in sporiram Judicium auf die Natur und das wahre Wesen der musikalischen Dramas gerichtet, diejenigen Werke geschaffen, wegen deren man ihn ein Genie nennt. Wer aber will ihm einen reichen Phantasie absprechen? *Carl M. v. Weber*, wenn man nur seinen Werken nicht hören will, dem ist schon viel gedient, wenn lese man seine Schriften.

Haben *Goethe* und *Schiller* nicht von Jugend auf und bis ans Ende ihres Lebens hindurch ungemein hoch gedacht, ihren Verstand auf das Sorgfältigste ausgebildet? Und fehlt ihren Dichterwerken die glühendste Einbildungskraft?

Aus diesen Beispielen geht unwiderleglich hervor, dass scharfsinnes Denken und glühendste Einbildungskraft gar wohl in demselben Kopfe neben einander bestehen können und da die genannten Meister unglaubliche Kunstwerke mit gemeinschaftlicher Kraft hervorgebracht haben, dass es weiter darum hervorgehen, dass beide Eigenschaften sich gegenseitig, den Kunstwerken zu schaden, vielmehr vereint erst die rechten hervorbringen.

Diese Behauptung ist daher falsch, und wie jeder falsche Satz, auch schädlich und gefährlich. Denn die Kunstjünger welche daran glauben, werden sich vor dem Denken hüten, aus Furcht, ihre Phantasie zu schaden, und dann kommen die genialphantasielosen Nichtigkeiten zum Vorschein, denen Kraft und Musik der Idee fehlt. Wenn ohne Gedanken gemacht wird, ist gedankenlos.

---

## Nachrichten.

*Berlin.* Juli und August. Im Monat Juli haben acht Opernvorstellungen Statt, worunter drei neu einstudirte Opern: „Die Musketiere der Königin" von *St. Georges*, Musik von *F. Halevy*. Im Uebrigen wurden aufgeführt: Die Vestalin, Tell (zwei Mal), Don Juan, Catharina Cornaro, Freischütz, Puritaner, Lauretta Burgia. Mit Ausnahme der Musketiere, des Don Juan und der Catharina wurde in allen diesen Opernvorstellungen gastirt. In der Vestalin sang Frau *Fehringer* und Herr *Stieglitz*, im Tell Herr *Stieglitz*, im Freischützen und der Lucrezia Fräul. *Kirchberger*, in den Puritanern Fräul. v. *Marra*. Außerdem nahmen ein musikalisches Interesse in Anspruch die Aufführungen des Egmont mit Musik von *Beethoven*, Sommernachtstraum mit Musik von *Felix Mendelssohn Bartholdy*, die Taurische Iphigenien-Ouverture von *Gluck*, die vor Goethe's Iphigenia gespielt ward, und ein Ballet „Der gepreßte Advocat" von *Hoguet*, mit Musik von unserm trefflichen *Hermann Schmidt*, worin das bedeutende Talent unseres jetzigen Balletpersonals der junge *Hoguet Vestris* sich zeigte. Leider wird dieser höchst geschickte und graziöse junge Künstler Berlin bekanntlich sehr bald verlassen, abwohl er der Liebling aller Kenner und Verehrer der höheren Tanzkunst ist. Man sieht alte und neue Tänzer machen ihm das Terrain streitig, und der junge Künstler wolle auch Paris zur Académie royale zurückkehren.

Ueber die Gastrollen der Frau *Fehringer* haben wir uns in unserem letzten Referat hinlänglich ausgesprochen. Ihre Herrn *Stieglitz* mit Anerkennung weniger. Es war ein grosser Missgriff diesen braven Gesangskünstler, den Er immer so wählen, dazu in Spontini'schen Opern hilft alle Kunst der Tonbildung, des Portamento, der Mezzastimme, der Registerverbindung etc. nichts — man muss mit voller Organ Stimme haben und viel Stimme. Mit dem Arnold in *Hermann Tell*, die Herr *Stieglitz* zwei Mal sang und seine Gastrollen schloss, gelang es ihm bei Weitem mehr sich geltend zu machen und einen mehr anständigen Succès dadurch zu erringen. Für die anspruchlosen Stellen, die liedermäßig ehen Gefühlsausdruck reicht freilich auch hier das Organ des Herrn *Stieglitz* nicht aus, doch sang er alle sanften, zart hingehauchten Cantilenen mit grosser Sauberkeit, Schmelz und Ausdruck, so dass es ihm an verdientem Beifall nicht mangelte. Uebrigens haben wir in Berlin auch eine eigene Arnold-Melodie, der alle Anforderungen dieser prächtigen Tenorpartie vollkommenes Genüge leisten konnte. *Mantius* war bis jetzt immer noch der Beste, künstlerisch Vollendetste, allein die letzte berühmte Arie in C dur, ♮, mit der bekanntlich *Duprez* in Paris so grosses Furore erregte, ging über die physischen Kräfte dieses tüchtigen Künstlers.

Das Kunststück der Gastrollen den Herrn *Stieglitz* der auf Engagement (als Ersatz für *Beder*) sang, weg dass seine Stimme den Anforderungen, die man an einen angehenden Heldentenor bei uns machen muss, in Rücksicht auf die bedeutenden Dimensionen der Opernhäuser nicht Genüge leistet, und so sind wir wieder um eine Hoffnung ärmer. Die erledigte Anstellung für den *Beder*'schen Stollen wird Herr *Krauß* aus Wien sein.

Das Gastspiel der Fräul. *Kirchberger* vom städtischen Theater aus Prag, welches in drei Rollen: Agathe, Lucrezia und Norma bestand, hatte gar keinen erheblichen Grund und Zweck, da die Damen *Marx*, *Tuczek*, *Fürstenau*, *Bresendorf*, *Schneider* alle in Stellen und vollkommen wohlthat waren, die Leistungen der Fräul. *Kirchberger* aber keineswegs derart erscheinen, dass sie denen der ersten Sängerinnen voran-

ziehen gewarrr wären. Fräul. *Kirchbarger* besitzt rir recht angerhmar Anlarre für die Bühne, rinrr recht rugarthmara hrher Sopran, mar ruhi angrahmar Kan lire hirrichir der gewöhnlichra Garang und Thrrlarlrarmara, aber der irl marß Allrr, rrd haläufig tairrirt ma härfig ein werigra zu Ruh.

Frärl. v. *Marra* dir berühmir Wirnar Colarairr ekrgirin, nimmi raiürlich rin ganr rrdirr Inirrrar ra Anspruch. Irrpirählich durch ihrr ausarrrdrrrlich hrhr und rrgehildrir Kopfrirmme. In dra bekarnirr Partirrrpriosirr rragi rin r. B. irigendrr Passarr:

air ok ra Spass wärr. Das Applaus drrarl krra mar mah derher. Wärr dir Brarlsiimmr dar irlarrrsanlra Sörgera arll rad sirik, wir diera Hahr lachirrrprrrherda sehmalrrnd und rlegant — Fräul. v. *Marra* warr a rar dar markwürdigrira Vocalphänrmarra; allara drr Baarlregirrr irl dir Achillarlaira der Kaarllera, rrd jrra schwirdrlahr Hehr irl dorh rigrrlürh ara für *Arrr d'Arc* rrr bramlara mar läsl arh da nhar rrlaalink kra Text vrirlärdirß prarsairrr. Dar Spirl drr Fräriir v. *Marrr* rrrrhrirl frr Arlirr wir dir Adlar im Lohestrark ganz gaaügand, rrd bal dir Erarhriarng rrd Bewrgrag dar Küarllarin raf drr Bühar rlwas Anpruch loses and Lorbarrwürdigrr.

Gaaaalir gab rr im Mrarl Arh nirhl, rhwohl ir dem Arpartirr dar kaaigl. Schauspirlr vom Jah ainra arrzaicharl sirhl; alirr wir kaaara arr darchaus rirhj rrinarra, wan drr fri ar Crrrarl gawarar. Dagagar wridrr dir Gartancancirlr diasan Jah durch das haarliche Sommarwarlirl arhr begaaslig, bragraslig vam Publikum rhra wrrra wiederra dir drr Harrir *Jos. Gung'l* wrlcha in *Sommer*'a Grrlan staltfindra, am Mainlra. Man maar dirrr ririhr Frrqaara anzig and rila a dra wirk lich rihi kaaiar Laalrrgra dar *Gung'l*rahaa Hachrrirgr ara charrihra, var dam man aalaa Laitung dam Harra *Gung'l*, armaahlich an Mittwochabirgar, wr drr Orrhrrirr arrrlährl, wrhl ra laaig Köpfr zählt, salhal Orvrrlarra rrd Symphrrirrr ir r aaai ra praaiara Kaaaiara hark, dass aich maaaha Hrlrrpalmaarirr drlan ar Mnsirr aahmar kännlra. Es irl eirrig dir Mark, wrr drr Publirrm drr Arradara, rrlkrl aas dra Saahrlra Kraaar dar Sarirlät, ir dirr Local zarbl. drar dar Gartar irl a hir, als ra langar, schmalrr Hrlr ra mit Bäarra haairl, drr Irrdrr rarh ahaaaia ra aahi ra rinrm ahalichar Crr cartgrrirr largt, drrr mra rawrlra rri D and Fr ra gleich rparlra hört. Das Wirrrlaarl drr Hrrra *Sommer* dagagra, ja drs r ah *Gung'l* aarackarbt, wrrr drr Ar fralhalt im Fra ra rrbrgram wird, ist girrr drra Kiragr gaaaig faar airgrri and caafrirtibir. Eaaiga arra Compaalrara, dir Hrri *Gung'l* aas rainar Kapallrhir rrch aairar Hrimrih Fralh rasaakgahaacht, Irudaa wiedarma lebhafter Brilall, rrrh hhirr wir ringr Trrpirrra drr haarral russ Legalaaarrißas Hrarr *Felix dr Fenton*, drr ar gnaaäas Talrri lai diasra Gaara arlwirkali.

(Barahlaaa folgt.)

*Wien*, ra 31. Jah 1846. Wir haaiaar hir aahr ra ewaarg Maaikarrhalra. Unirr diraar arrdirat gawirr dia Schula dar Vara aas ear Baforderarg rahlar Kirchaa maarih rinaa Pirlz in dri rrrdarrlra Ar ha, basaadrs da dirsar Vrraa aaß dir Arfgahr gariilt hri, dir harargahildrlra Schalmäarrr, rämlich dia Lahramlardidalar für dra Krrh drr drrlschra Schular, aarh airrr gräadlichrr Urlrirrichira in dir Maaik thalhrftig zu machra, and aal salcha Art mittalbar dra Maaikzirr drr Landbawahari ar hrhra rad driaan graadlichara Ausbildarg darch tächtig gaschalir Ghorrrgaalra kräftig ar hälfdrrr. — Förwahr aina ruhara Trudrrai!

Ari aarrirr Hrlaprrahähar ai rin rigrra Laban wrhtgrirlra wardrr, saitdam Hrrr *Wild*, dar rrrwaitirir drrlschr Taaaa, van Harrr *Schober* rigrlhsi wardr rad an dasrr drr ar ähri gahraahrlla Scaptar drr Obarrrgia diasas Inslitutes abrilassra maaslr. Uabarhaapt ai darjrr gr drr haala lag asara, walahaa dra Prähaam ra ar ria aal dam Praiarraam, rhrr slöadlich haitrr dra Car lissan wrhtara mit draa ai rr lrai ara Divahtal aadkaaa mit badrrirrd grässarar Capaarirlichkait ra Wrrka ga bra. Wir haitar zwar in drr hraaigrr drrlschrr Sar saa aach immrr kairr aaar Opar, airslaa aaa aarh immrr mit draa rlhaa Rapariaira bagaagaa, drih wir wallaa dra Braia hrßa (ahrr rrr bald löblichr Bigarl aaarl wird raaal Largarith aaaa Maximath). Die Opara dar rllar Arpartairr rapräsaatirra aah aar ra dar ailgra rasairirira and kaalalaa Abwrrhrrirag, wrlchr für dra gaaar Gasahmarik dra Arraagaair ar rahmaa Zaagaira gibt, rr kra rra 14. d. M. *Kreutzer*'a „Nachtlagar"; ra 19. *Mozart*'a „Zrhrißaar" aal Ihrila rirr gaaar Baaizaag; ra 23. *Spohr*'a „Jessaadr", dir aarh rchrr rrit Arbrrr aaa haargra Bahaa vrilraa hrlia; ra 24. *Bellini*'a „Pai Iraar", wrbrschrirlich aas rarh dam mrdaraa Grrchmacka rr Sadlrahirr rria Taabaaparr zr apiarra; aas 28. Jah raglah *Marschner*'a „Hraa Haiag" rar Aafführaag. — Unirr dra jaagarra Kräfira dirrrr Irrialirs rrrbt rirh drr arr airbt Irrgar Zrit rar rrgrgirir ararr Taaar Hrrr *Ander* basaadars hrrvarlaihaa, ri baailat jriri schaa ara airgar Arpaa tair ard aal Firiar rad Aardrarr ir rrinrr Sirdirr rird ihm rnaarampfihlar, draii ar airbt aar dar Erraa rhaag des rrhiara Zirlas, dar ihm saiaa brrdirhrr Stimmmillal vargairiahi rr hrhaa sahr ara, abai dra kÖraiflich lahrraicha Laihrar, drr arar ihm za rirarrr hr rad dr sirh hramht, staipaaa and ari sairhr Ail dia ringarahlagaar Rahirag rar dram Argaraahiara. — Hrrr *Caspari* vam Frankfrirl Thaalar rla Trmirr ra dar Zar hrrßdir frrd aialaa Brifall wir rach aarrrr raaa Primadanaa Fräul. Zaaa als Kaaigia dar Archt and Frra *Haarrß-Bartà* rlr Primar. — Ein jragar Kraiira Harr *Bak* arraarhia rirh rls Sir Raihrrd ra dra Pralirrrra aam arrira Mala auf dan Brairra, rad maa maas grriahrr, rr hirli r aß waahar; raiaa Stimma ai rahra, maahig kraftvrll and arr hadarlarärm Cafarga rad rrch sara Spial — raicht aas ail aa araiaa Dahal. — Drr grimrirlr drrirrhr Trrdahirr *Maaschaar*, wrirhri am 23. aam Hanrraar hai rrirrgia, abarrahm dir Diarrira rriaai Opar „Haar Hrilag" ra 28. d. M. Drr rllgamrirr rad sa bärfig wrdarhalta Baifall vaa Saila aaaarar Publikams

Google

wurde es den Componisten leicht vergessen gemacht haben wenn sich auch in der Aufführung einige Mängel herausgestellt hätten, die doch die Darstellung jedenfalls einen gerundeten und befriedigenden zu nennen wer, welche jung in der vorjährigen Saison stattgehabten Vorstellungen dieser Oper um ein Bedeutendes überflügelte. Ganz vorzüglich jedoch war die Wiederholung dieser Oper am 30 d M durch das herrliche Ineinandergreifen aller einzelnen dabei beschäftigten Kräfte

Bedeutend trauriger sieht es mit jener Vorstellung des Herrn *Pokorny* aus, die durch ihre Eröffnung im Anfange vorigen Jahres noch jenes renommirte Opernhaus weit hinter sich zu lassen bedrohte und jetzt statt der allgemeinen Bewunderung kahles Mitleid und Missmuth im Publicum hervorruft.

Gäste kommen und schwinden;
Die Oper ringen mit Noth,
Und so geht's mit diesen Bühne
Auch immer fort und todt.

(Schluss folgt.)

## Recensionen

*Carl Müller*: Sonate Op 4 Leipzig, F. Whistling. 1 Thlr 15 Ngr

Wieder eine Sonate! — Sie hat uns in nicht geringem Grade interessirt und angesprochen Obgleich die Mundieen hin und wieder etwas gesucht erscheinen und an Schubert und Gade erinnern, so ist ihnen doch eine gewisse Frische nicht abzusprechen und das Genre, welchen ihnen wenn, einmal im Scherzo, etwas gedrängter sein könnte, von Geschmack und Bildung zeugend, wohlklingend und erfreulich Das Finale gestaltet sich besonders eigenthümlich durch die Anführung der Hauptmotive der vorhergegangenen Sätze, die nach und nach wieder eintreten, wodurch dieser Satz aber eben etwas an Einheit einbüsst und wegen einiger Zerrissenheit und dem Anschein der Gemachtheit nicht entgehen konnte

*J Schulhoff*: Allegro brillant Op. 1 Berlin, Stern et Comp. ⅓ Thlr

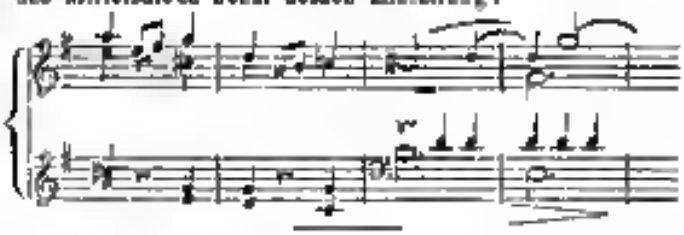
— —: Trois Nocturnes Op 2. Ebendaselbst ⅔ Thlr

Wir haben es hier mit einem sich einführenden Componisten zu thun, was gibt er und was lässt sich von ihm erwarten? Das erstere Trauriges, nach dem Titel in Sonatenform, ist ein sauber geschriebenes Sonatenwerk, der Chopin gewidmet, manches noch etwas Chopin nachempfunden, das namentlich in Bezug auf den Anfang den nicht Jeder, welcher in Amoll componirt, an hinschreiben würde Die drei Nocturnen des Op 2 stehen uns in ihrer Art noch mehr befriedigt als die eben genannte Sache; die kleinere Form ist dem Componisten auch hier gelungen; auch sind die Skizze recht melodisch und verständlich, nur ist deren zweites etwas zu kurz gerathen und mache man Etude zu nennen

*W. S. Bennett*: Capriccio scherzando Op 27. Leipzig, Fr. Buhnne 10 Ngr

Bennett tritt uns in dieser Composition als derselbe liebe Bekannte entgegen; edle, zarte Melodie und harmonischer Styl charakterisiren diesen Scherz gleich wie die früheren Werke Bennett's und ward derselbe gern gespielt werden

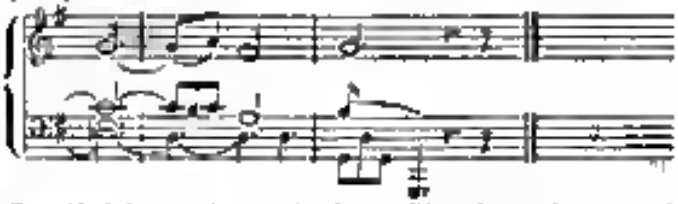
Hätten wir ja etwas auszusetzen, so wären es die Bässe, die durch die Figuration hier und da zu belebt, z. B. System 3, zweitakter Takt, so wie die Einführung des Mittelsatzes nebst dessen Einleitung:



*J C Kessler*: Trois pensées fugitives. Op 35. Leipzig, Peters 15 Ngr

— —: Romance et Etude de Concert Op. 39. Ebendaselbst 20 Ngr

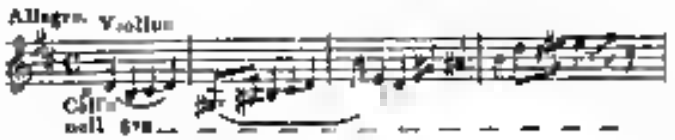
Nr 1 der Pensees ist auch jetzt gem Schmuck; es thuen zwar nicht alle denen Schwieben, doch hat es nun auch nicht gerade gefallen Die Melodie ist zwar nicht übel, aber einmalig, nimmt mit der Begleitung langweilig schulten; die Periodenschlüsse fallen manchmal etwas plump aus:



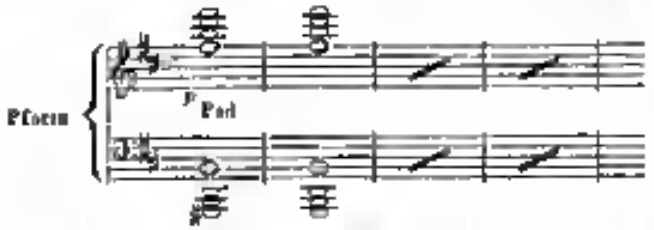
Der Modulationsplan und übrige Einrichtung lassen uns zu wünschen übrig, wenn wir von dem Componisten mehr Indecen er können glauben, als er darin gibt, wie aus Nr 2 und 3 zu ersehen, welche Stücke sehr hübsch gerathen sind, und wovon das letzte einmal etwas Volksthümliches, Eingängliches hat Die Etude Op 39 ist eine gute Figurenübung; weitere wussten wir über nichts anzumerken Die vorhergehende Romanze, eigentlich Introduction zur Etude, hätte bedeutend gekürzt und dadurch interessanter gemacht werden können; so ist etwas langweilig — *H Schellenberg*

Quatrième Trio concertant pour Piano, Violon et Violoncelle, composé et dedié à son ami *Fr Lamb* par *Cesar Auguste Franck* de Liège Op 2. Hamburg et Leipzig, Schuberth et Comp *Pr* 2½ Thlr

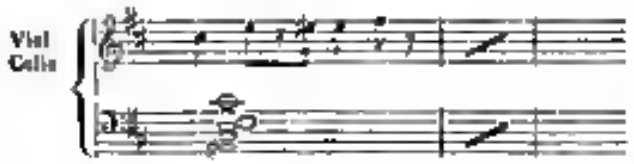
Zu den Concerten gehört dieses Trio allerdings. Concertant klingt auch der Titel Ein viertes Trio ein Opus 2! Freund der Titel, Concertant,' denn auch in der Violin- und Violoncellstimme macht realisirt Ferner ist es neu, dass dem Trio nur einen Satz hat Und endlich ist der Inhalt noch — doch still, betrachten wir lieber das Werk Ziemlich spannend und sollenn beginnen Violine und Violoncello das Trio folgendermassen:



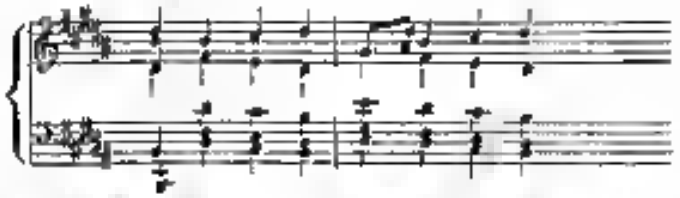

Auf welchen Accord mag wohl dieses seltsame Melodie (?) gepropft sein? welche interessante Bässe werden diesem grübelnsvollen Thema Stützung und Erdrutung geben? Nur allein die Lösung dieser Fragen erscheint im klaren Takte wiederholt der Componist sein ohne ungebrauntes Thema mit folgender seltsamen Septharmonie



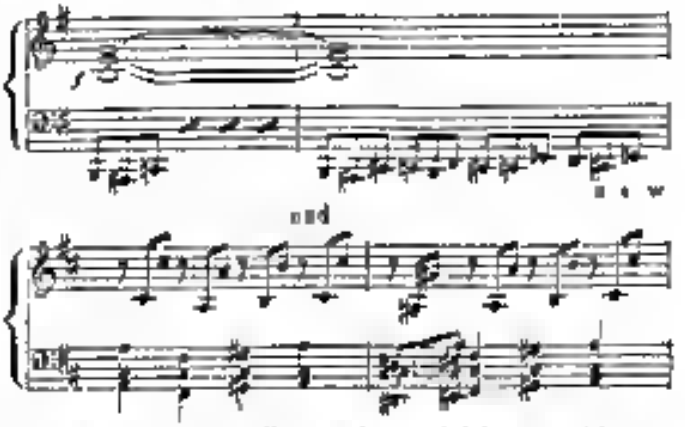

Den vierten Takt der obigen Melodie wiederholt er aber noch zweimal, und dann springt er mit ihm noch eine Stufe höher, von dem Quintsextaccord hergiftet



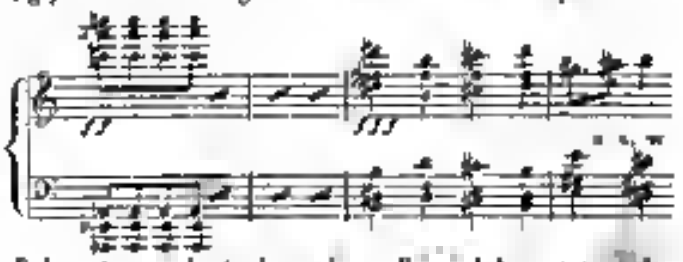

Nun nimmt er mit diesem krachenden Thema einen neuen gehemmt schleifen Anlauf, und repetirt das bisher Gesagte von A bis Z eine Quarte höher. Er schreit aber auch nur Wehe herum und reut Seite 3 kommt dieses Thema durch die richtige Tonart und die richtige Harmonisirung zur Bedeutung



Ist vielleicht diese ganze Einleitung die Sprache eines Unglückhaften, der nachdem er im Traume eine seltsame Musik gehört, sich dieselbe beim Erwachen vergebens in sein Gedächtniss zurückzurufen strebt und nun sucht und sucht, bis er endlich auch vieles Suchen das Gehörte richtig wiedergefunden hat? So etwas mag der Componist vielleicht auszudrücken bemüht gewesen sein. Verkennen wir nun auch nicht, dass selbst auf diesen drei unfruchtbaren Seiten manches edle kühne Zug (wenn Seite 4 zu lesen, Seite 5 Tempo 1, Seite 7 Takt 4 u. folg.) sichtbar ist, so ist doch Alles unterdrückt zerrissen und lückhaft. Jedoch sind wir immer noch aufmerksam und begierig etwas zu hören. Seite 9 von der Fermate an da wird doch hoffentlich andere werden? Nein liebe Hörer, da hat grausam getäuscht. Die wenigen repetirenden hohen Töne, womit der Componist Seite 9 schließt und dann besonders Gefühlserregungen unterbrechen




sie wurden bald zur Hauptsache, und hätten uns beinahe durch die Seite 23 herum nichtssagender Schwulst indirect hin! Nun sollte man glauben, wäre der Componist ermüdet von der Hetzjagd, nein, er raunt sich noch einmal, bis er nach einem neuen Ruhepunct Seite 29 pp. a tempo durch einen Paforcerritt, Andante, in's glückliche Thema Hedwigs zurückfällt und so redlich in den Hafen der Ruhe einläuft. Wie originell er dies bewerkstelligt, davon überzeuge man sich durch das Beispiel dann:



Kaiserlich verwirrend, dass obiges Beispiel keineswegs das glänzendste aus der Fundgrube des Componisten ist. Überall wimmelt es von Härten, schneidenden verdoppelten Intervallen u. s. w.

Durch was mussten uns nicht an, weitläufiger darüber zu sein, als nöthig. Mit Bedauern erfüllen wir unsere Recensentenpflicht, und wenn du nun unser geworden, denn es ist gewiss keine Kleinigkeit, sich in die Welt eines jungen Componisten zu versetzen und mit ihm zu fühlen. Mit Bedauern sehen wir wiederum einen Mann auf einem gefährlichen Irrwege; wir sehen ihn ringen nach etwas, das ihm selbst noch klar geworden ist; er träumt und brütet, es gibt viele, aber nur keine Musik in dem Sinne, original zu sein, wird er ganz unverständlich, und eine ewige Zerrissenheit und Seltsamkeit in Form, Modulation und Harmonie macht seine Musik ungeniessbar. Wohl erkennen wir manche kühne originelle Wendung, die uns anzieht und einige Anerkennung abnöthigt, aber das wenige Gute geht unter in dem Teller und Frazzenhaften, womit es nun beständig quält. Hätte er solch ein Seelengemälde, mit einem erläuternden Programm begleitet (etwa der schreckliche Traum eines u. s. w., oder der Unglückliche in den Wolken), so dass Orchester geschrieben, so würden wir ihm, als einem Curiosum, eine Stelle angewiesen haben; aber auch ein Unding in der Unterhaltungsmusik eingedrungen, Clavier, Violine und Violoncello so langweilig

und raventhalbaft zu beschäftigen und mit ihrer etwas niederdrückender zu werden, wer nicht möglich ist, dagegen mehr Bekannt Petzold richtigen. Mögen Andere in dem Verfassen eines anderen Beethoven erkennen! wir finden eine solche Variation, die Durchführung wohl sehr gut zu benennen, aber ihr gewiss recht erkannt hat, sondern ihn total missverstehen. 18

---

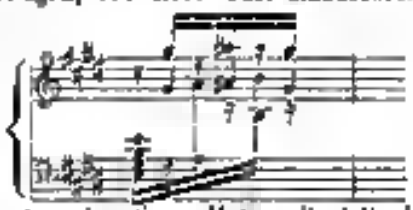
*Charles Vollweider.* Six Etudes mélodiques pour Piano Oeuvre 4. Cahier I et II. Prix 1½ Thlr.

Wir haben vor einiger Zeit die Bekanntschaft des Componisten durch seine in der That sehr characteristische und brillante Pianoforte gemacht. Nun bringt er uns sehr kleinere Stücke für sein Instrument, die zwar den Namen der Gesellschaft mit einander gemein haben, jedoch dadurch zugleich dass, dass in allen der melodische Körper mit verschiedenartiger Gewandung drapirt ist. Wir verfehlen diese unsere etwas ungebräuchliche Ausdrucksweise zu bezeichnen das Wesen der Sache. Wegen der oben angekündigten Fortsetzung kommen wir nun auf die Nummer „Etudes" gelegentlich zurück, denn sie in seiner Richtung hat der melodische Charakter, auf welche Eigenschaften Rücksicht genommen, potenzirte Recht zu verschaffen, auch dem ausübenden Künstler sehr ergiebig gezeigt. Am Bedeutendsten ist auf diesem Punkte Number 3 gewesen, der nicht nur schöne Melodien zu enthalten, sondern auch nur durch eine ermüdungs Bewerk so interessant rezitativartig wusste, dass sie nicht allein arm rein melodisch schön, sondern noch vom technischen Standpunkte aus für ergiebig schwierig wurden. An Henselt's Etuden erinnert Vollweider zum Meister, obgleich er sich hinlänglich von ihm in manchen Gegenstand bindet. Gleich die erste Etude (E dur) ist in ihrer Verstummung sehr zu früheren Zeit. Die Art der Behandlung in der zweiten (E moll) nimmt augenblicklich vor Wahr her, mehr in Rosenit erinnert die sehr schöne und lehrreiche dritte (F dur), die zuletzt einen frei phantasierenden Ausgang nimmt. Im zweiten Heft geht die erste (G dur) darauf aus, die Melodie dadurch zu verarbeiten, dass Sopran und Mittelstimme, meist der Tenor, zu Oberer sehr dem sehr ruhiger Bass und dann in Triolenbewegung geführten Alt da hinzuhört. Sie ist gewandt gestaltet, obgleich einem Ohre jene eigentümliche Verdrehung einige Mal etwas hart gehörgen hat. Nr 5. Andante religioso (E dur), besteht aus harpeggirten Accorden und ist die richtige Anwendung des Pedals, dessen falscher und zu reichlicher Gebrauch Allen hat verdorben kann und auf sehr reichem Genuss der jedem Accorde oft weit getrennten Töne beruht. Sie ist die schwerste von allen Art der Uebung wörde zu grösserer Wirkung machen, als auf dem Pianoforte, wenn schon diese Mixtur gefördert werden müsste. Die letzte (D dur) hat es wieder mit der vierten ungekommenen Triolen zu thun, ist aber reichen und glänzenden Tone Notenen der weniger Gedächtnis noch in rhythmischen Verhältnis zu vielen Stellen hinzufügt. Was uns zu Manchen in dieser Etude zu sagen hat, ist aber der höchst melodische Erfindungsgabe, das die drei Dur Tonarten thun zu heute nicht mehr, gegen dieser krause Larve ist die Gegenwart hinreichend gültiger, als gegen die melodischen Kunst sehr, zu welchem den Hörer bleibenden Gewinn bei

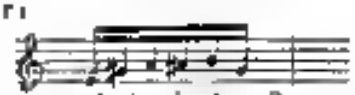
---

*Rud. Schachner.* La Chasse. Caprice pour le Piano Op. 12. Berlin, chez A. Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

Eine Einleitung (Allegro ma non troppo, E dur, ⁶/₈), die wir kaum nicht solcher guten Sachen können, beurtheilt die Caprice nun. Der Componist hat es sich bei dieser Einleitung so bequem als möglich gemacht, denn sie besteht aus einem einzigen Takte langer Orgelpunkt auf der Quinte. Denn folgt nun auf die im Charakter einer Scherzo gehaltene Hauptsatz, der nur sehr stark rhythmisch ist, durch melodische Motive, eigentlich nur einer Tonfigur, mit Ausserordentlich durchführt, sehr wie dieser Träger der Gedanken genommen, es wird genügen, nur einen Takt hinzuschreiben:



Der Effekt, der dieser Motiv hinsichtlich hoher mag, beruht auf der Eigenschaft der doppelten Octave, denn wenn man es reduzirt, so bleibt nichts als die alltägliche Figur:



übrig, und wenn auch dergleichen Brauchung einer Einfachheit seiner Zeit sehr wirksam sein mag, so ist bei der häufigen Wiederkehr dass zu Tode gehetzter Gedanken Monotonie doch unvermeidlich. Um so lebhafter wäre nun, dass der zweite brauchbare Motiv auch durch melodischer Wesen reizender wird. Dieser ist sehr nicht der Fall, es ist ziemlich unbedeutend ausgefallen, so dass zu sehr jener Hauptfigur zur Pause dient und ein opernhaftes Bewerk ergiebt. In der Caprice ist lebhaft mehr Lauschhaftigkeit als Schärfe zu erwarten. Das Stück ist Meyerbeer gewidmet.

---

*Eduard Böckel.* Grande Mazurka brillante pour le Piano Op. 16. Leipzig, chez Gottlob Wilhelm Härtel. Pr. 10 Ngr.

Der bekannte Rhythmus des Mazurkas, der dreitheiligen Maass mit dem Accent auf dem ersten Theile lässt auch, nachdem Chopin der Weg gezeigt hat, schon mannichfaltig benutzen, und sogar hin zu rondeähnlicher Form verarbeiten. Das vorliegende Tonstück ist nur wirklich schon mehr als Tanz, denn wer sich dessen mit einem Alternativ in beschränkter Form begnügt, treten hier völlig gegliederte, in interessanter Modulation ausgeführte Mittelsätze auf. Die Mazurka selbst, Es dur, ist ganz im polnischen Originalcharacter, die Mittelsätze B dur und As dur sind in freierer Fassung, deuten den Rhythmus, den sie auch durch die Triolen völlig verschleiern, nur an. Die Hauptbewegung vor An durch Cismoll, H moll, D moll und B für die Dominante des Grundtonart ist in einer

saal, das Ganze überhaupt hübsch gehalten und leicht spielbar

## Feuilleton.

*Berichtigung.* Ein gewisser *Friedrich Müller* ist wiederholt in mehreren Blättern bei Anführung einiger von ihm componirten Opern als Capellmeister zu Sondershausen benannt worden. Dieses ist jedoch dahin zu berichtigen, dass Herr Müller niemals Opern, Gelegenheits- und Vaudeville-Musik in den letzten Theatersaisons im Winter 1845 bis 1841 zu Sondershausen — was Herr der Sondershausen Fabelwelt schon gesagt — neben seinen Dirigirstab, sondern stets nur einmal aufgeführt worden sind, und dass unserm Wissen nach vorigen Jahres der letztere Musikdirector in Lehnal *Gottfried Herrmann* als wirklicher fürstl. Capellmeister angestellt ist und als Künstler und Mensch die grösste allgemeine Achtung geniesst. Das Wahrheit die Ehre.

Der als einzig dastehende und seiner Zeit wohl mit Recht als grösster Clarinettist berühmte *J. S. Hermstedt* schwerkrank-

sondershausenscher Capellmeister auch nach längerem Krankenlager am 11. August d. J. allgemein auf das Tiefste betrauert wurde, auch hat sein Begräbniss durch den zahlreichen Gefolge desselben ausgesprochen. Ein neuer Nachfolger Capellmeister *Herrmann* besonders durch componirten Grabgesang erhöhete die traurige Feier.

Dem *Marcker* und *Dan. Grimm* zwei gekrönte Schlerioten des Pariser Conservatoriums, werden demnächst, Ersterer in die Bataillerie, Letzterer in das Treffen Antheil, erhalten.

*Hahnemann* hat einen bedeutenden Zulagenzuteil gehabt, und man zweifelt, dass er je wieder an das Spinnen seiner Ornamente werde denken können.

*Louis Prudent* hat in Schauspielhause zu Fontainebleau ein Concert gegeben, darin zum ersten Male seinen Triumph Marsch über den Nationalgesang aus *Halevy's* Carl VI. gespielt und angehörten Enthusiasmus damit erregt.

Am 11. August hat sich *Rossini* mit Dem *Olympia Palestina* Ivanna Jones

Verantwortlicher Redacteur Professor *J. C. Lobe*

# Ankündigungen.


Bei **Wilhelm Paul** in Leipzig sind so eben erschienen

**Kummer, F. A.,** Désir de la patrie. Le petit Bohémien. 2 Mélodies de C. G. Reissiger pour le Violoncelle et Piano. Op. 90. 1½ Thlr.

**Hasselmann, H.,** Lieder aus E. Geibel für Tenor oder Sopran und Piano. Op. 153. No. 1. Beim Scheiden. 10 Ngr. No. 2. Antwort. 10 Ngr. No. 3. Gute Nacht, mein Herz. 7½ Ngr. No. 4. O noch mahnt nicht so liebetrunken. 10½ Ngr. No. 5. O süsse Ruh des Verlangens! 7½ Ngr. No. 6. Sternlein. 7½ Ngr. Dieselben complet 1 Thlr. 10 Ngr.

---

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen

**Fischer's Choralbuch,** zweite, vermehrte Ausgabe. Preis nur 4 Thlr.

Dieses rühmlichst bekannte und hochgepriesene Choralbuch, einstimmig componirt, mit Vor- und Zwischenspielen (Verlag von **G. W. Körner**) ist käuflich von einem hohen Ministerio zu Berlin und vielen anderen Behörden zur Anschaffung aus den Kirchenfonds angeordnet. Eine gewiss sehr erfreuliche Erscheinung; denn einen schöneren Schmuck, als **Fischer's** Choralbuch, kann keine Kirche besitzen.

---

## Neue Musikalien

im Verlage von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien, so eben erschienen:

**Wolf, M. W.,** Ouverture zur Oper: Die Zigeunerin, für die Violine mit 4 Händen arrangirt von F. X. Chotek. 1 Fl. C–M.

**Chmelik, F. X.,** Andenken an meine Freunde. Brillante Polka pour le Piano. Cah. 28. 1 Lombardi alla prima Crociata de J. Verdi. Oeuv. 74. 1 Fl. Conv.–M.

— — Klänge am Vrana. Fünf neapolitanische Volksliedchen für das Pianoforte im leichten Style eingerichtet. 30 Xr. Conv.–M.

**Dreyschock, A.,** Nocturne p. le Piano. Oeuv. 50. 30 Xr. C.–M.

**Händel, Geo. F.,** Timotheus (Alexanderfest) oder: Die Gewalt der Musik. Grosse Cantate für das Pianoforte übertragen von C. Czerny. 3 Fl. Conv.–M.

**Nicolai, O.,** Cantate per Manzoni-Messa nelle Opere Odaride e Giulippo a Acc. del Pianoforte (Autore No. 316.) 45 Xr. C.–M.

**Pacher, J. A.,** Sechs Octaven-Uebungen für das Pianoforte. 11. Werk. 48 Xr. Conv.–M.

**Pixley, W.,** Melodrama. Suite de Morceaux pour le Piano à 4 Mains de la Jeunesse. Oeuv. 100. Cah. 1. 2. 3. 1 Thlr. 15 Xr. C.–M.

**Raff, J.,** Valse mélancol. que pour le Piano. Oe. 94. 30 Xr. C.–M.

— — Romance. Etude pour le Piano. Oeuv. 85. 45 Xr. C.–M.

— — Den Manen Scarlatti's. Scherzo für das Pianoforte. 36ᵉ Werk. 1 Fl. Conv.–M.

**Strauss, Johann,** Amazonen-Polka für Orchester. 9ᵉ Werk. 1 Fl. Conv.–M.

**Waldmüller, F.,** 4 Impromptus. Nouveaux pour le Piano. Oe. 10. 45 Xr. Conv.–M.

**Willmers, H.,** Le Carnaval de Vienne. Thème original varié pour le Piano. Oeuv. 47. 1 Fl. 30 Xr. Conv.–M.

*Unter der Presse befinden sich*

**Wolf, M. W.,** Die Zigeunerin. Vollständiger Clavierauszug mit deutschem Text von J. Standigl.

**Czerny, Ch.,** Galop brillant pour le Piano. Oeuv. 735.

**Händel, G. F.,** Samson, Oratorium, für das Pianoforte übertragen von C. Czerny.

**Liszt, F.,** Capriccio „Da tuons auch Mörsern etc." Die Ruinen von Athen, von L. van Beethoven, für das Pianoforte.

— — Tarantelle pour le Piano.

**Nicolai, O.,** Ouverture à quinque sonitus. Partitur und Stimmen. Op. 32.

**Schladebach, J.,** Sieben Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 18ᵉ Werk.

**Speier, W.,** Die Laube, von Th. Körner, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung der Pianoforte. 61ᵉ Werk.

— — Dasselbe Werk für Alt oder Bass.

— — Wanderlied, von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 62ᵉ Werk.

**Willmers, H.,** Rêveries poétiques. Grand Nocturne pour le Piano. Oeuv. 34.

— — Reminiscences de l'Opera Dom Sébastien de G. Donizetti. Grand Fantaisie pour le Piano.

---

### Stelle-Gesuch.

Durch die Auflösung einer Capelle sieht sich ein als Tenorist, Violinspieler, Gesang- und Clavierlehrer mit ertheilbarer Orchesterdirigent anerkannt bekannter Capellmeister im Falle, einen derartigen neuen Leistungen entsprechenden Stelle an einem grösseren Theater oder bedeutenden Concertinstitut u. s. w. sich zu suchen. — Darauf Reflectirende belieben sich an frankirte Briefe sub A. Z. E. N. an *Fried. Fellgiebel*, Buchhändler in Leipzig, zu wenden.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. **Nr. 37.** 1846.

Inhalt: Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militairmusik. — Recensionen. Aus Berlin (Beschluss.) Aus Wien (Beschluss.) — Recensionen. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militairmusik.*

Der Zufall brachte mir vor einiger Zeit eine Recension von Ihnen in die Hände, welche Sie in der Berliner Musikzeitung veröffentlicht haben. Da Sie mir die Ehre erweisen, sich in diesem Journale in der Länge mit mir zu beschäftigen, so hätte ich billiger Weise auch davon Kenntniss genommen, um den Zeitgeist, oder vielmehr jenen anderen; es that mir dies um so mehr leid, als ich sah, wie Sie zu Berlin und Coblenz gesagt und gethan, sehr bald scheint ein Ihrem Gedächtnisse unerwünscht zu haben, und es, bei diesem Umstande, höchst nöthig gewesen wäre, dasselbe aufzufrischen. Sie werden demnach zu der Einsicht gekommen, dass das was Sie zu Coblenz *gesagt* — nicht im geringsten Widerspruche steht mit dem was Sie zu Berlin *geschrieben*. Dass Sie erfreuet sich dessen, ebenso Sie keineswegs es, alle gegen Irrthümer zu widersetzen, die mich, hauptsächlich zu Gunsten des Saxophones betreffen, welches Sie mit einer Tinte verwechselten und hier theil den Widerruf finde ich nun Angriffe.

In der Absicht, mich gegen diese Angriffe zu vertheidigen, ergreife ich gewissermassen Waffen die Feder, um Ihnen zu antworten. Sicherlich müssen Sie mir die gutmüthige Nachsicht Ihrer Leser zugestehen, um es zu wagen mit der Behauptung entgegentreten, ich hätte Ihnen bei meiner vor etwa drei Jahren angestellten Reise nach Berlin alle Ihre Modelle gecommen, da ich Sie zwei Jahre nachher, aus freiem Antrieb, mit neuen Instrumenten besuchte. — Wie lässt sich das reimen? —

Nein, meine Herren Reise hatte die Absicht nicht, Ihnen Ihre Medaille zu entwenden, ich wollte im Gegentheil die Gewissheit erlangen, dass zwischen dem was Sie machten und dem was ich heraus gemacht hatte, eine zu machen wünschte; aber es geht in Sachen der einzelnen Instrumente, als auch auf eine neue Organisation der Regimentsmusikchöre, ein gänzlicher Unterschied sei, es war um den Bauale Ihnen zu können, dass meine Instrumente weder der Eigenart Ihrer Fabrikation, noch dieser irgend einem andern Landes glichen.

Es bot sich mir eine Gelegenheit zu diesem Vergleichen in Paris in Gegenwart einer Commission, bestehend aus den ausgezeichnetsten Mitgliedern des Königlichen Institutes, und es stellte sich dasselbe mir auch täglich dar zur Erlangung der Resultate auf Detailtheile

Um Sie selbst hiervon zu überzeugen, begab ich mich nach Coblenz, zwei Jahre nach meiner Reise nach Berlin. Was Sie thaten, wann Sie machten, konnte ich nicht bekommen; hätte ich nicht die Ueberzeugung aus der Superiorität meiner Instrumente über die Ihren gehabt, hier schlich das Recht gekannt und schauen Qualität des Tones, der Vortrefflichkeit meiner Proportionen und das nun mir eigenthümliche Mechanismus; hätte ich nicht das Benehmen gehabt, dass ein Theil meiner Instrumente ohne so viel durchaus neue Schöpfungen gewesen, jedoch Andern Linien in den neuen verbundenen Familien annahmen, wie hätte ich mir den Gedanken kommen können, das Beethovenfest zu benutzen, um eine Reise nach Coblenz zu unternehmen, wo ein Theil meiner Instrumente mit den Ihrigen in einen Wettstreit eingehen mussten? Wie hätte ich später den Familie *Distin* anregen können, eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, in der Absicht, mich auf meinen Instrumenten hören zu lassen, die doch kaum meine erste Vervollkommnung erhalten hatten? Sie, Rivalen aus England, mit hervorragenden Instrumenten? Und es ist Ihnen zur Genüge bekannt, welcher Effect dieselben hervorgebracht!

Ich bin mit der Absonderung eines detaillirten Memoires beschäftigt, worin ich meine Instrumente erkläre und beschreibe, und ihren Unterschied mit anderen darthue; da jedoch diese mehrere Arbeit wegen der vielfachen Beschäftigung, welche mir die Leitung meines Etablissements auferlegt, das über 150 Arbeiter zählt, nicht noch Wunsch und Willen unterstützen, auf die erste Betheiligung Ihre Handlungsweise mich auf die Vermuthung bringt es liesse sich meine Stillschweigen zu Ihrem Vortheil deuten, so entschliesse ich mich, diese auf einige Punkte zu entwerfen, sie mir vorbehaltend zu der Folge alle Ihre Anmassungen zu prüfen und zu widerlegen.

Bei meinen ganz neuen Instrumenten halten Sie sich nicht lange auf, Sie gleiten leicht darüber hin und sagen im Grunde nicht viel mehr als Ihnen, mehr zu Ehren, sich zu compromittiren. Meine vervollkommneten Instrumente aber und die neuen Glieder, die ich hinzugefügt, nehme Ihrer Erklärung nach, dem oder jenem längst verbesserten Instrumente gleich; es kann darum nicht mein Bestreben sein.

Dies ist freilich eines ganz eigenen Art Recht zu haben, denn nach einer Angabe wurde das in ein Piano sofortes umgewandelte Clavier keine Bedeutung

Uebrigens führen nicht Sie allein nun solche Rede; auch in Paris und anderwärts gibt es Leute, die, wie Sie in der Streitsache betheiligt, es nun seit drei Jahren überall herumposaunen, dann wir dies kennen, lasse auch nur die Erfindung mit drei Instrumenten zu sein, dass ein in irgend einem Winkel ihrer Werkstätte absichtlich verborgen hielten u. s. w. *)

*) Gerechterweise müssen wir hinzu thun, dass Fink gegen Instrumentenmacher ungerechterweise verfahren worden; ich führe diesen zwar in der Strassburg. Auf der Grenze Deutschlands angefangen und in täglichem Verkehr mit dem Niederlande hätten wir die nöthigen Beispiele dessen mit jenseits des Rheins gewusst wird. Am folgenden muss Berlin dessen Herren, ich sah ohne Commentar hier mittheilen, mögen Sie gefällig selbst urtheilen.

Den 16. October 1845.

Dem Wunsche gemäss, die Instrumente zu hören und zu sehen, die ich hier jetzt nun auch zum Lohn kaufen, welchen Ihnen einige ehrlose deutsche und französische Journale in so reichem Maasse spendeten, unterzeichne ich mich Ihnen nach Fink zu erlauben, das Urtheil herüber zu bringen. Vorerwähnten Samstag werde ich auch meine Probe bei welcher mir den grossen Tenor Ihren neuen Instrumente geben, einen andern das Sanftere Soprano in Es; das Sanftere Contralto in B; das Sanftere Tenor in Es; das Brillante-Sanftere in B mit drei Cylindern; das Contrabass-Saxhorn in Es; Ihre Cornetten Trompeten; Ihre Saxotrombas; Ihre neuen Bugelhörner, Ihre Bass- und Tenorhorner. — Ich muss Ihnen meinen aufrichtigen Dank hiermit und Ihnen eben sowohl über die Erfindungen als auch über die Vervollkommnung, die Sie an Ihnen alten Instrumenten angebracht haben. Ungemein freut mich der Superiorität dieser Instrumente, sowohl allein aber als unter sich und zum Ganzen. Für Musik schien mehrere Collegen, die ich Ihnen zu hören und deren Instrumente mir zum Ausleihen zu unter diesen stehen. Sie Sie gebeten haben.

Hiermit erkläre ich, dass dies der aufrichtige Ausdruck meiner Ansichten ist und dass Niemand gehindert sein sollte, Ihnen, ohne diesen Brief nach Wunsch und Gutdünken verfügen zu mögen.

Empfangen Sie etc. etc.

*C. Fink.*

Den 3. Mai 1846.

Gegenwärtiges hat die Absicht Sie zu bitten, mir dasselbe Recht unangetastet, das Sie Herrn *Fink* in Strassburg, meinen Collegen, durch zugestandene öffentliche Ihren Instrumenten-Fabrikation, und unter denselben Ihr eigenen, welches mit diesem Manne ich anfangs unerschütterlich noch den Gesetzen der Rechtlichkeit und Gerechtigkeit abgeurtheilen werden, kurz mich in allen mit Herrn *Fink* in gleichem Verhältnissen stehen zu lassen, und die Voraussetzung, dass Sie mit dieser Letzteren übrigen Bewilligung geschehe.

Die Blätter welche ich Ihnen habe, hatte ich Sie ehrlich bemüht mir zusenden. Gegen gen welchen Sie erfunden mich für wahrhaft Sie vervollkommnet haben, um Ihnen wohl wahrhaft mit Ihre Vortheilhaften und ihre hervorragende Superiorität über alle andern selbst über die ersten Belgier und Deutschlands vorgewiesen. Ich kam zum Beschlusse dieser Wahrheit auf meinen oft wiederholten Reisen ins Ausland.

Ich möchte Ihnen darum auch das traurige Bekenntniss der Superiorität Ihrer Systeme, und die Erlaubniss, um welche ich heute bei Ihnen, wie um eine Vergünstigung nachsuchte ist der gerechtesten Beweis machen Aufsicht gibt. Andrerseits wird man meinem Competenz in dieser Sache sicher in Bedenken ziehen.

Hiermit erkläre ich auch niemals den Beschuldigungen meiner Collegen, gegen Sie eingetreten, haben bestimmen etc.

Wer ist dies aber weiter mehr als leerer Geschwätz? Jahren die Leute ein Jahrhundert lang, so würden sie bei jeder Veranlassung dasselbe Lied leiern.

Um mit Recht Erfinder genannt werden zu dürfen, gilt es eine Bedingung, seine Werke vor Aller Welt Augen blos zu stellen und es dem Urtheil eines Jeden Preis zu geben.

(Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten

*Berlin* (Beschluss.) Wir kommen nun zu dem beseligenden musikalischen Ereigniss des Monats Juli, der Aufführung der ersten neuen Oper im Laufe dieses Jahres. Die Musikalien des Königs. — Text eine St. *George*, Musik von *F. Halevy*. Diese hiesige komische Oper, die in Paris viel Glück macht und seit dem Februar, wo sie selbst zuerst in Scene kam, schon eine lange Vorstellungen erlebt hat, hatte so Deutschland leicht ein ähnliches Schicksal treffen, wie vor mehreren Jahren Lapié eine kleine neue *Herold*, eine Oper, die in Paris in kurzer Frist über hundert Aufführungen erlebte, während sie in Deutschland, unter dem Titel: Der Zweikampf fast eine da gefiel, wo *Cramolini* die Cavatine sang und spielte, die grosse Masse *Sophismus* verstummte und die Galgenhaut, *Cramolini* in dieser Rolle zu sehen und hören Lust zu haben. *Halevy* hat überhaupt wenig Glück in Deutschland, und am Wenigsten mit seinem komischen Opern; wir erinnern hier nur an die Blitz und den Gulliver. Der Blitz ist eine höchst gemeine Parthie, sehr viel mehr werth, nun einen musikalischen Stempenin, als z. B. die Regimentstochter, und *Adam's* Regimentstochter gemacht hat, ohnerachtet dessen machte er kein Glück, er schlug ergänzende eine Mühe Pfund sie den Blitz werden die Musketiere in Deutschland machen, ehe so viel als *Donizetti's* Regimentstochter gemacht hat, schwerlich. Die Regimentstochter ist eine der schönsten Operntruppe ausführbar, denn sie erfordert nur einen Sänger, einen Tenor und einen Bass, die als Darsteller nicht sehr bedeutend eine Duette, und derb ihren Applaus abbekommen; der Text ist sehr erträglich, komische Lieder, und bei jedem Publikum vaudevillähnlich; die Musik enthält viel Kalopien-Rhythmen und einige hübsche leicht ansprechende Cavatinen. — meine eben gefallene Gemahlin ist die *Halevy'sche* Oper hochherzig. Sie erfordert erstens zwei Sänger-innen, zwei Tenöre und einen Bass, die alle nicht nur elegant gekleidete Säger, sondern auch sehr routinirte Schauspieler sein müssen; zweitens ist die Intrigue keineswegs einfach und trivial, sondern sehr pequant verwickelt und nicht für jeden Plattkopf so ohne Weiteres begreiflich; drittens endlich ist *Halevy's* Musik zu kostbar, seine Melodieen haben nicht den natürlichen Fluss, sie sind ungenirt, gemacht, elegant ausgedacht, und

wollen Sie genügt dass das Recht und die Wahrheit um Ihnen dennoch den Sieg davontragen müssen.

Empfangen Sie etc. etc.

*A. Fink*

prägen und musikalisch naturalistischen Ohren schon schwer sein. Ist es nun hinlänglich einen Beleg zu haben, z. B. wohl annehmen, dass ein Componist ein Motiv wie folgendes hat im Kopfe, ohne Benutzung irgend eines Instrumentes erfindet.

Hört man es nicht diesem Thema, das als Hauptmotiv der Ouverture (in D) und im Finale des ersten Actes (in B) figurirt, deutlich an, wie es mühsam zum Ganzen zusammengesucht wurde? So gestaltet auch *Halevy*s Melodienen, wenn er piquant auftreten will, noch unbeholfen aber kommen sie heraus, wenn er populär zu erscheinen beabsichtigt, wie z. B. gleich in den ersten Tenorarie (F dur, $^3/_4$). In solchen Fällen wird er noch trivialer, als selbst *Adam*. In einer hingeworfenen Kritik lasen wir: „Man ist gewohnt mit dem Namen *Halevy*s, den Lachlingsgestalten *Cherubini*s, die Idee eines ernsten, tiefgehenden Tondichters zu verbinden, und den muss man an seinen, Königin von Cypern- und seinem „Charles VI.“ Beispielen hat in den Musketieren ist indess den Componisten ganz von seinem bisherigen Styl abgewendet (?), und hat sich dem beliebten der neueren Componisten, den beiden Opern *Auber*s und *Adam*s angeschlossen.“ u. s. w. *Auber!* — *o le bonne heure!* aber *Adam*?! — Wir möchten den Componisten den Jüdin dann doch etwas höher, als diesen Confrères nennen, dann — im Fidèle berger gewissermassen auch selbst in Musik gesetzt hat. Herrn *Adam*, der eigentlich auch nur eine Eva — und aus der siebenten Rippe *Auber*s entstanden ist, halten wir für einen sehr geschickten Mann, er ist vielleicht im Tanzlerischen eben so gewandt als *Halevy*, aber mit seinem *Auber* darf man ihn nicht auf eine Linie stellen. In seinem Act der *Magna* ist mehr Erfindung, als in allen Opern den Herrn *Adam* zusammengenommen. Ein gebornen Operncomponist wie *Auber*, ist *Halevy* nicht, am Wenigsten für das komische Genre, es fehlt ihm an wahrhaftem Humor, wie an eigenthümlicher Fronie und Originalität. Bedauternd Talent für das dramatische Musik überhaupt, besonders für jenen Genre des französischen Drama's welchen neu den Musette de Pontist auch in die grossen Opern von Paris Geltung verschafft hat und es sogar gebornen ist, dass man dem Componisten den Jüdin nicht absprechen, und eben so wenig seine grosse Kenntniss alles äusserlichen mechanischen Mittel und seine grosse Fertigkeit im Gebrauche derselben.

Um auf's Einzelne einzugehen, so ist die Fabel des Operbuches kürzlich folgende:

Unter der Regierung der schwachen dauerhaften Louis Bourbone standen auch die Königin Anna (von Oesterreich) und der genialste Richelieu in einer gewissen gereizten Stimmung gegeneinander, deren Spannung besonders durch den Esprit de corps einer tollkühnen, der Königin auf Tod und Leben ergebenen Soldateska, der Mousquetaires de la Reine, welche auch loszuhauen, kämpfen gewohnt und mit den Garde des Cardinals beinahe, erhalten wurde.

Die Handlung spielt in Poitiers, einem Monat vor der Belagerung von Rochelle. Das Hoflager ist auch Poitiers verlegt, ein Paar drängt das andere, denn was kann ein Hof Besseres thun, wenn der Staat ein Verband der innern Stoffe ist, schwierigerer Entwickelungen steht, als tanzen, jagen, flirtiren, spielen und lieben?

In der Nähe der Königin Anna befinden sich natürlich Hofdamen, und Officiere ihrer Sauvegarde, jenen berüchtigten Musketairecorps. Diese Officiere sind natürlich von altem Adel, hochst ritterlich und herbst, natürlich in die nähere Hofdamen der Königin. So ist den Officier Olivier d'Entragues sterblich verliebt in den schönen Hoffräulein Athenais v. Solange, eine Nichte des Cardinals Richelieu, die ihn wieder liebt. Diese Liebe ist im Anfange sehr hoffnungslos, schon weil noch gar keine gegenseitige Erklärungen stattgefunden, dann aber hauptsächlich, weil der Officier natürlich einmal ein armer und nicht von so gutem Adel als die Nichte des allmächtigen Cardinals ist, der deshalb schwerlich zu dem Heirath willigen würde. Nun hat der Officier einen Freund, Herzog Bimo mit an Musketairesoffizier — Don Juan und Faust's Solange hat eine Freundin Bertha Simone, ebenfalls ein Hoffräulein der Königin, deren Liebender Herz auch schon den Officieren hinneigt und natürlich alle Liebe, wie Hector — Don Juan natürlich alle Hofdamen liebt, obwohl es die nächsten, wie es auch nicht reinlichen Absichten sind die Gefühle der Freundes für die Solange hegt. Den armen Solange soll ein hohen Gemahl durch den Orakel-Cardinal zugedacht werden, so ihrer Hausmagd unähnlich ein ihrer Freundin Bertha, dass ein Glauben d'Entragues sieht, denn sie diese Liebe bereits einen andern Freundin in seinen Gemächern gestanden, und glauben müsse, Olivier habe sie dabei belauscht, denn seitdem bekäme ein Liebesbriefe von seiner Hand, wenn sie gelesen wären, bis auf Weitzeres diese Liebe durch nichts zu verrathen. Er selbst vermöth sich auch durch nichts auf so kannt die Gefühle auch nicht einmal die Stimme des Gefühlen. Auf diesem absolut verschwiegenen Verhältniss beruht die ganze Intrigue des Stückes denn hatte die Solange Herrn v. Entragues ein einzigen Mal sprechen können, so wäre die ganze Oper nicht entstanden. Ueberdiess waren seine Liebeserklärungen ohne Unterschrift und die Gedichte hat sie bis dahin nur zwei Worte genantwortet: „Geduld, Hoffnung!“ Jetzt erhält die Solange einen neuen anonymen Brief, den ein Anderer, Abends, in deshalb Pavillon erhält. Zum Zeichen der Einwilligung wird ein gewisses Signal verlangt. Das Signal erfolgt, der Abend kommt, das Licht im Pavillon verlöscht und — Hector v. Biron eilt hinein, während sein Freund Olivier die Ronde entführt und das Schloss erhält dem Pavillon, damit sie ihn in diesem Augenblicke ein verhängnissvolles Paar Hörner, bewacht. Und diese Ronde hatte eigentlich Hector selbst zu commandiren, und den guten Olivier war gefällig genug sich für ihn als Ersatzmann zu stellen. Hector war also jenen Lauschen hinter den Gartenlaube, so welcher Fräul. v. Solange ihrer Freundin ihre Liebe gestand, eben den Namen Entragues, den sie da nahe hinze sprach, hat er nicht verstanden, und nimmt *bona fide* an, die Entdeckung habe ihm gegolten. Darauf folgten dann Hectors anonymen

Liebesbriefe u. s. w. Es wäre also wohl, dass die Solange unsere Freund d'Estragnes, noch dass dieser die Solange liebt, und hegt daher keinen Verrath an der Freundschaft, auch kein Attentat auf die Ehre des Gelichten des Freundes, denn da sie den erbetenen Siegel zum Rendezvous gab, wie er, Heinrich, es verlangt, musste er sich ganz in seinem Rechte glauben.

Im zweiten Acte finden die Sachen mit Hector belagt sich aber den erfolglosen Rendezvous des vergangenen Nacht, und in den Meinung, dass Frau v. Solange doch wohl einen Anderen liebt. Sein Freund Olivier tritt auf, um ihn (Hector) zu fragen, was sein Nachdenkens abgelenkt, und um ihm zu erzählen, dass man einen gewissen Gaubron von der Garde des Cardinals, mit dem er sich Morgens ein Duell haben sollen, in der vergangenen Nacht in einem anderen Duell erstochen habe. Zugleich erfährt man, dass Richelieu verschwunden hat. Olivier, der sich in seinem Palast Rencontre duellirt, sind vor ein Kriegsgericht gestellen und zum Tode verurtheilt. Ausserdem theilt Olivier seinem Freunde mit, dass er über Frl. v. Solange getroffen, die ihm einen zürnenden Blick zugeworfen, dessen Ursache er gar nicht entdecken kann. Hector wenn sehr gut den Grund und erkennt nur nach, dass sein Freund der Geliebte der Solange ist. Nun nennt er den Capitain Roland de la Brétonnière, ein alter Handegan und Ranfbold aus der Armee Heinrichs IV., ein Freund des verstorbenen Vaters des Herrn v. Estragnes, und verkündet diesem (dem Sohn), dass er durch Heirath einer Oheim Herzog v. Monbazat geworden sei. Das ist nämlich nöthig, um die Solange zu heirathen, denn der Cardinal wird seine Nichte nicht an den ärmsten seiner Lieutenant geben. Der neue Herzog ist jetzt noch unabhängiger, da er lange stumm und hoffnungslos Gelichten sofort seinen Antrag zu machen. Die Solange und ihre Freundin Bertha treten auf, und es entwickelt sich zwischen ihnen Olivier und Hector ein höchst piquantes Quartett, denn die Solange glaubt natürlich, Olivier sei die Nacht im Pavillon und nicht beschäftigen genug gewesen, Hector nicht Alles zu unterwerfen, damit die wahre Sachlage nicht ermittelt und entdeckt wird; Olivier und Bertha können nicht begreifen, warum die Solange so geärgert und piquirt ist. Dies Quartett macht wohl dem Esprit des Dichters als den Componisten alle Ehre. Ein weibliches Herz kann nicht lange dem wirklich Geliebten zürnen, und bald darauf lässt der Herr Friedrich Solange durch ihre Freundin Bertha Olivien wissen, dass sie verziehen. Feinste Maskenball. Den Generalgrafen anschaut und will Olivien verhaften, weil er im Verdacht ist, jenen Gaubron verflossenen Nacht im Duell erstochen zu haben. Dann ihm sein Anderer bei diesem Duell neugekommener, dass er sich erst am Morgen mit dem Gefallenen schlagen wollte, wird nicht geglaubt. Die Solange überfällt Entsetzen, als sie hört, dass dem Geliebten der Tod droht, sie will sein Alibi nachweisen, und ist Angesichts des ganzen Hofpublicums: „Es ist nicht wahr — er konnte nicht mehr schlagen denn diese Nacht war er — bei mir!“ — Folgt Ohnmacht.

Dritten Act. Buhlten hat sich bewogen lassen, seine gestrenge Rendezvous-Nacht nicht mit Bleiben zu schlafen, sie soll Olivien jetzt Duc de Monbazat, heirathen. Ihnen Olivier glaubt noch immer, du Geliebte hat, um ihn vom Tode zu retten, auf Kosten ihrer Ehre einen Nothlüge gethan. Endlich erfährt er von ihr selbst, dass wirklich ein Offizier der Nacht bei ihr gewesen, dass sie dafür gehalten, er sei es, und dass sie gestanden, sobald seine Gluth die Gemüther des Beschuldigten zu befürchten drohte. Olivien bekämpft sein Entsetzen bei dieser Erklärung, und beschliesst, die Geliebte in dem Glauben zu lassen, dass er es gewesen sei, der im dunklen Pavillon erschienen, den „infamen Betrug“ aber um jeden Preis zu entdecken und zu bestrafen. Dass Leidenschaft, in denen so widersprechende Empfindungen herrschen, gehört sicherlich dem Quartett des zweiten Actes zu den besten Stücken der Oper. Hector erkennt, dass sein gutmüthiger Freund Olivier den Geheimnissen des Rendezvous im Allgemeinen entdeckt, aber noch nicht weiss, wer sein Stellvertreter im Pavillon gewesen. Er nimmt an, dass er wohl dem Freund, als seine Braut (resp. Gattin) ewig unglücklich machen werde, wenn er (Hector) am Leben bliebe. Er beschliesst mit dem berühmten Duellanten, dem Capitain Roland anzubinden und sich von diesem umbringen zu lassen. Dieser Raufbold aber, sonst auf die intimste Veranlassung zu jedem Duell bereit, hat gerade jetzt seinem Schutzpatron St. Nicolas ein Gelübde gethan, sich nicht mehr zu schlagen, weil sein Freund und Sohn seines Freundes Olivier d'Estragnes, jetzt Duc de Monbazat, gerettet und glücklich ist. Es folgt ein sehr hübsches Duo zwischen Hector und Roland (Tenor und Bass), worin Ersteren den Letzteren zu reizen sucht, das Gelübde zu brechen. Es gelingt endlich, indem Hector auf Discretion erklärt, dass er eben den Verrath an Olivien's Freundschaft, den Olivier zu entdecken strebe, um ihn zu retten, dass Olivien, im Begriff zu heirathen, sich doch nicht schlagen könne, dass dem Heirath der Ehre der Braut wegen doch keinen Aufschub erleide u. s. w. Roland nimmt das Duell für den Freund an, und singt: „wenn ich mich für Andre schlage, brech' ich mein Gelübde nicht.“ In einer Stunde soll das Duell zwischen Hector und Roland, in einer Stunde die Hochzeit zwischen Olivien und der Solange sein. Hector schreibt an Olivien, dass an jenem Mann sei, der in jener Nacht, in jenem Pavillon u. s. w., dass er aber Olivien's Leben nicht gekannt. „Du willst Bertha nehmen und Du hast Recht. Da jedoch ein Duell zwischen uns unmöglich ist, so habe ich Roland gefordert, von dem ich mich tödten lassen werde. Im Angesichts des Todes schwöre ich Dir, dass Deine Braut rein und schuldlos ist. Wenn Du dies Billet gelesen, hab ich aufgehört zu sein u. s. w.“ Dieses Brief erhält Olivien durch Bertha, die Freundin seiner Braut, der ihn Hector übergeben, und die, als sie den Inhalt erfährt, schamerfüllt, dass sie sich täuschen lassen, Hector verflucht, und verlangt heimend von Olivien, dass Gelübden seinen Freund, zu retten. Man will zum Wall, wo das Duell stattfinden soll, eilen, da tritt Roland auf.

Dritter Act. Elfter Auftritt.

*Olivier* (auf Roland zueilend). Hector?! was hast Du mit ihm gemacht?

*Roland.* Ich habe ihn bestraft.

*Olivier.* Unglücklicher! Du hast ihn getödtet?

*Roland* Tödtet man wohl Jemand, der sich gar nicht vertheidigt?

(Hector erscheint, an der Hand blessirt.)

*Olivier* Hector!? (will seine Hand ergreifen)

*Hector* (ihn zurückweisend) Nicht rührt die Hand!

*Olivier* Nur dort! in meinem Arme!

Nur gibt zur Trauung. Hector verlobt sich mit Bertha. Schlussakkorde.

Kirme, Irrer und pquarir Zuge rrd Nrrrcer in der Ausführung der mitgetheilten Intrigue haben wir übergangen, weil wird schon annehmen, dass der Stoff rohr unterhaltend, rpirrrrd rrd interessant ist.

Vor der rinorisser Merikanermusse möchten wir im ersten Acte Nr. 5, eine Cavatine für Tenor (F dur, ¾) auszeichnen, wie ist ein gut Gesang und der viertheilige Hauptsatz endet sich drei ein paar Mal sehr hübsch rund Akkorde irrespondirt. Im zweiten Acte hatte drei sich der grosse Quartett (Nr. 10, D dur) für zwei Soprane rnd zwei Tenore. Sowohl in dem ganzen irsten Andante (A dur, ¾) dieser Ensemblenummer ein schöner Schlussatz, wie auch der Schluss *Cherubini's* in der sormiller Ausdrucksweise in die Durchführung der Motive, in den trefflicher Instrumentirung.

Im dritten Acte erblickt Isabella auch ein hübsches Gebet für Sopran in A moll, mit Orchesterbegleitung, dann einen Tenor-Romanze in Cis dur mit schlagender Coda, die in Paris sehr gefallen hatte soll, auch wohl bei ganz vollendetem Vortrage gute Wirkung machen mag, aber doch noch ein bisschen zu verwaschen ist. *Holmy* erhob orchestrirt. Drei dreistimmige grosse Liebesduett (in E dur, Nr. 17) zwischen Fräul. de Solange und Olivier enthält in der Mitte eine ungemein schöne Cantilene für Sopran (Cis dur) in Andante, ¾, vollkommen die beste Melodie der ganzen Oper. Seit *Meyerbeer* sein berühmtes, grosses Liebesduett im zweiten Akte der Hugenotten geschrieben, schreibt diese unerquickliche Duette, die wie ein steifer Stock der Intrigue abwickelt und die Catastrophe hinkebeinen, Mode und unausgehend es werden. Auch in *Lauber's* Cabinet Comte befindet sich schon ein ähnliches Stück der Intrigue schwächt. Der letztere, halb komisch halb ernsthafte Duett zwischen Hector und dem alten Kasimir, Robert de la Bastidière — St. Nicolas, 5 mon patron! — (F moll) hätten wir schon gedruckt. Der dritte Finale ist musikalisch unbedeutend die bekannte Melodie der Des-Tenor-Romanze mit obligatem englischen Horn kehrt zurück mit einer Chorcantilene.

Die Ausstattung der Oper war es gut als möglich in Berlin, auch hatte man neue Decorationen von Herrn *Gropius* anfertigen lassen; und die Costume waren ganz neu und die Frisur Figurinen regulirt. Unsere beiden Soprane, die bekannte süße Frau Fräul. *Marx* und Fräul. *Tuczek*, unsere ersten Tenore, die Herren *Mantius* und *Pfister* sangen und thaten wackere Brüder *Zachiesche*, den das Publikum Hervorrufe gegeben mit vor einer Verbeugung in der Loge und bei offenem Vorhang rief *Pfister*, auch wurde oft und stark applaudirt, und bei offenem war der Publikum doch nicht so recht bei der Sache. Ich glaube, das Sujet ist vor französisch und die Musik nicht französisch genug. Wir sind beginnig zu annehmen, wir die Mousquetaires de la Reine vor anderer Oper ungenommen wurden, und sehr war nächstens der Aufführung einer neuen Oper, entweder *Eckert's* „Wilhelm von Oranien" oder *Lortzing's* „Waffenschmied" entgegen.

Die diesjährige Oper bisher hat im letzter Augst ihre Vorstellungen mit *Verdi's* Nebucadnezar. Wir werden, nachdem wir eine Opera neue und einen Bär gehört, in dieser Hinsicht darüber berichten. *H. T.*

---

*Wien* (Beschluss.) Am 14. Juli trat Frau *Gundy* vom Theater in Frankfurt a. M. für „Norma" ein, für die sie kürzlich auch kaum vierhundert Mal dreimal begrüßt wurden. Ihre Stimme ist voll und jung und klangvoll, jedoch muss gelt ihr vor einer Norma vielleicht jedoch mangeln, der Tiefe der Anstrengung, sondern auch dem Register, und so wird daher sie etwas zu gewagter Unternehmen für eine Aufgabe, der sie einer Partie, wozu auch *Lind* vor einiger Monden noch glänzte und eine *Hamlet Berth* noch immer Feuer mahnt, und die eine so schwierige Aufgabe erlöst für Sängerinnen ersten Ranges ist, sich dem allmählichen Erblühen hingegeben. In zweiter Akte brachten wir sie bei jetzt noch nicht hören, und wodurch sie wahrscheinlich auch einmal hören. Am 17. debütirte Herr *Dett* vom Theater in Hannover als Max in „Freischütz" und kam am 23. als ein angestelltes Mitglied in die Partie des Jacob Früher in *Weigl's* — Schweizerfamilie auf die Bühne. Für diese Bühne ist Herr *Dett* wohl eine treffliche Acquisition, besonders wenn man berücksichtigt, dass derselbe erst seit einer verhältnismäßig kurzen Wiederholung unter *Pokorny* noch nicht einmal halbwegs befriedigender Tenor im Engagement hervorragt hat. *Dett's* Stimme ist schön und kräftig und bedarf nur noch einer sichtigen Schule, um Vollendetes zu leisten, wenn sie kürzer, so wie noch in's Spiel und Vortrag noch viel einer bedeutend riedrigen Stufe der Ausbildung stehen. Die „Schweizerfamilie" war nur jenen Vorstellungen, nur denen nie Director wenig Dank, der Sänger wenig Beifall und das Publikum wenig Genuss für sich geworben hatten. Fräul. *Waldauer* als Emmeline hatte mit dieser Partie einen gewaltigen Mißgriff gethan, selbst wenn sie bessere Stimme gewesen wäre, als es zu diesem Abende der Fall war, dürfte zwischen die Freie einer Primadonna in der vier Hauptakten und der Emmeline in der Schweizerfamilie liegt noch die weite See, Allergrößt und der dritte Mann.

Am 29. hörten wir *Bolfa's* „Zigeunerin" zum ersten Mal. *Bolfa* ist noch in der musikalischen Gerüchte in Ragusa und, dahin es noch kommt, dass der Fremdenschwaben jeder Zunft dessen sein seinen Lederbeutel krampfhaft drückt, der Italiener, der Franzose und der Deutsche wenden dann Finanzen, welche ihre Musik in dem Triebsande der Oper vertreten, der musikalisch indifferentist über musikalisch gewiss während der paar Stunden, die er dem Theater gewidmet hatte, denn die Componisten verstehen es nicht oft, die einzelnen Theile seiner Oper pikant zu würzen, sondern rund das Ganze mit Talent und Effektkenntniss zu

behandelte, und seine Werke reussiren, wenn auch den musikalischen Feingehalt darin nicht das volle Gewicht erreicht. Einen Zigeunerton hat mitunter recht gelungene Piecen, so wie dieses auch bei den Hummelschen der Fall ist, jedoch muss diesen Werken wie *Duffek's* Poesien das gar sammetig fabelnigste Libretto einen hörbaren Eintrag thun, welchen Umstand ohne so sehr, wie die höchst mangelhafte Stimmung, die dieser Musikalien zu unserem Thalien zu den Wein zu Thal wurde, dessen Inhalt Ingen machten, dass dieselbe mit wenigen günstigem Erfolge als den alten Hummel lustig Rauben solgenommen wurden.

Am 25. veranstaltete unser Männergesangverein in dem kunstliebenden Lustschlosse zu Schönbrunn eine Serenade zum Namensfeste des angebeteten Kaisers, welche wie auch alle bisher veranstalteten Productionen dieses Vereines von einem ungeheueren Enthusiasmus des Publicums begleitet war. Es wurde dabei von dem Chormeister Herrn *Barth* ein eigens zu diesem Feste componirter Chor aufgeführt.

Somit wären unsere Tagesrapport abgeschlossen, und es blieben nur einige musikalisch interessante Neuigkeiten als Appendix in Kürze noch anzuhängen. — *Liszt*, der Löwe unseres vorjährigen Concertsaales, welcher gegenwärtig in Agram Concerte veranstaltet, soll an die Stelle des Maestro *Donizetti* zum Kammercapellmeister ernannt werden. Jedenfalls ein glücklicher Tausch, denn abgesehen von allen gewiss anerkennenswerthen Vorzügen *Donizetti's*, dürften auch doch gewiss durch das thatkräftige Einschreiten einer deutschen Obmeisterin, wie unser genialer *Liszt*, bedeutend grössere Vortheile für dieses Institut herausstellen, welchen doch so manchen Verbesserungen und einem energischen Directum dringend bedürftig ist. —

*Standigl*, die letzte Stütze des *Pokorny'schen* Theaters, verlässt mit 8. August dieses Institut und geht nach London, wo er sich bis zum kommenden Herbste aufhalten wird. Armes Opernhaus, das mangelte noch zu dem gleichen Missgeschicke! —

*Marschner* reist dieser Tage von Wien nach Hannover zurück, ohne seinen „Templer und Jüdin" hier auf die Bühne gebracht zu haben, da es Herrn Capellmeister *Nicolai* nicht gerathen fand, diese Oper zu einer Zeit an die Oeffentlichkeit treten zu lassen, wo mein eigenes Werk „Das Tempelhaus" als Wiederholung auf dem Repertoire stand. Vermuthet ist die Mutter der Weisheit! —

Das *Land* Paroxismus ist noch nicht gänzlich aus unseren Köpfen gewichen. So eben erwartet man aus der Presse eine neue Lied-Brochüre von dem Hund unserer bekannteren musikalischen Notabilitäten.

## Recensionen.

*J. Schad*: 12 Etuden facules et progressives. Op. 31. Leipzig, Fr. Hofmeister. 25 Ngr.

— —: La pensée. Op. 32. Ebendaselbst. 10 Ngr.

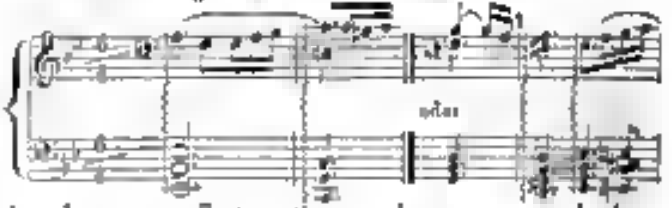
— —: Souvenirs de Munich. Valse. Op. 33. Ebendaselbst. 15 Ngr.

Die zwölf Etuden, für kleine Hände bestimmt, mussten wir loben; sie geben dem Lehrer auf den Etudenstufen neben Bertini's Op. 100 eine Abwechslung, sind recht instructiv, melodiös gut gewählt und als würdige Genossen den obengenannten Bertini'schen wohl zu empfehlen. Op. 32 bewegt sich in einer ganz anderen Sphäre; es ist ein angenehmes Salonstück von nicht bedeutender Schwierigkeit und gewandt geschrieben über eine Melodie de Mlle Jenny L—, wie der Titel sagt, es soll ihnen wohl L—, eine Lind heissen? — denke besser. Wen sollen wir denn den Walzer sagen? Nun, er hat eine Introduction, fünf Nummern und Coda, wie Sitte war den Gesetz gegeben, und lässt sich vermuthen dass dessen Inhalt den übrigen Anordnungen des Walzergenus nicht zuwiderlaufe? Mögen wir sich davon überzeugen!

*H. Rosellen*. Fantasien aus 1 Pantalon Op. 73. Leipzig, Breitkopf et Härtel. 25 Ngr.

— —: 2 Fantasien Op. 79. No. 1, 2. Mainz, Schott. à 1 Fl.

Allen auf den Augenschein, wenn will sich zu nennen. Ei nun, dem ist etwas Anderes denn ist Herrn Rosellen in seinem besten Ausdruck. Er gibt die neukreirenden Bilder seiner Melodien und zwar Romanzen von Henrys (ganz unbekannt) in den geschmackvollsten Formen, in Variationen, mit der Harmlosigkeit wie man zu leben gewohnt ist, wenn man nun ohne das Vergnügen den Stimmenzahl. Bei unserer Empfindlichkeit hat diese Reihe Abwechslung wie die grosse Zahl der Clavierspieler, für welche Herz und Hünten nur zu klein beginnen und für die Romillon ein würdiges Nachfolgen ist, ihrer eigenen Unterhaltung und ihrem Vergnügen, das, wenn wir uns eine unseren philanthropischen Lage denken, durch die Veröffentlichung des Op. 73 in Existenz kommen mag. Auch in Op. 79 wird man sich erinnern, obgleich wir Rosellen zutrauen, bessere Melodieen zu den Motiven selbst erfinden zu können, als die benutzten sammelan sind. Wir notabelnigen dann also allen weiteren Kritik; was soll man auch weitläufig gut mit den Grammatik hineinfahren und durch Bemerkungen über Stellen wie:




dem Vergnügen Eintrag thun, wobei man uns noch obendrein gefühllos schelten könnte.

*H. Litolff*. Tarantella calabraise. Op. 25. No. 1. Berlin, Schlesinger. ⅓ Thlr.

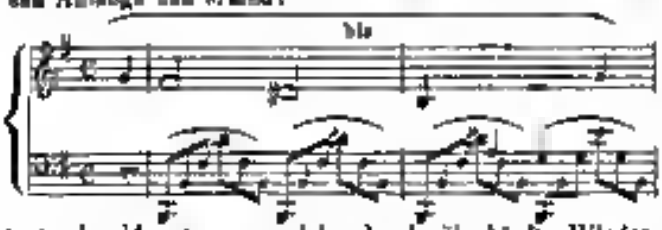
— —: 2 Vegahnoise Polkas. Op. 25. No. 2. Ebendaselbst. ⅓ Thlr.

— —: Mazurka de Trouteme, 2 Nocturnes. Op. 30. No. 1, 2. Berlin, Bote et Bock. à 17½ et 12½ Sgr.

— —: Invitation à la Polka. Op. 31. Ebend. 17½ Sgr.

Es sind die ersten Compositionen, die in der ersten Zeit aufgemuntert, die wir zum Behuf den Anzeige etwas genauer durchgesehen haben und zwar in der Erwartung einen Anstrebens, einen Eigen der Kunstwürde, worauf wir von Zeit zu Zeit loschallen. Unsere Erwartungen sind durch Litolff's Name ver-

nehmen und auf's Betrübendste gemißbraucht worden; nur wenige, unbedeutende als irgend einer Vorgänger hingegen ist noch in den Tänzchen. Diese bestehen zumeist aus fortwährenden unzusammenhängenden Wiederholungen an sich unbedeutender Motive. Dies trifft zuerst die Nationalen, die auch am gemissbrauchtesten dem Besten der obengenannten Componisten sind. Trotz diesen Anfangs dem ersten:




trotz der hinreissenden, welche durch überflüssige Wiederholung dieses neuen Motives auf S. 3, wo es fast den ganzen Seite füllt, entsteht, trotz den bunten Modulationsspielereien, die trotzdem ungemein doch noch einen schönen Zug in die Tänze, die, anbetracht gesagt, durch Wiederholungszeichen die ihnen gebührende Form am Ende erhalten, dadurch aber viel weitläufiger werden würden. Die Tanzformen überhaupt sind uns doch nicht würdig, dass sich ein Künstler mit ihnen befasst. Man wird einwenden, dass Meister wie Beethoven, Weber u. a. w. auch auch in Tänzen reizende Sätze; wohl wahr, aber es ist ihnen nicht eingefallen, diese Formen, und die übrigen waren auch edlerer Natur als die Polka, zu Concertsätzen zu verwenden.

Wir glauben wohl, dass Litolff'schen Polkas an die gefährlichste Seite der Menge neuerlingen, aber will auch der Künstler dieser ohne Rücksichten für seine Kunst so ganz hingeben, dass ihre Laune ihm seine Form vorschreibt? Nun, zurück von diesem Wege! er führt nur dem, den einzig wahrhaft Künstler anzuerkennen aufgegeben, wieder ab in trostlose Nichts. —

Die Ausstattung des Heftes ist geschmackvoll; das Notenpapier und hinter dem Titelblatte besondere Dedicationen und die ihnen zu Grunde liegenden Gedichte: Dankes und Consolation vergessen!

*Louise Bendixen*: Rondeau Cöln, Schloss. 15 Sgr.

Nach dem Durchspielen Litolff'schen Sachen thut man diesen Rondo wohl. Es trägt seinen Opuszahl, ist vielleicht der erste Versuch, dem wir deshalb hingerne wir ihn. Die Composition zeugt von gutem Geschmacke und guter Bildung, ist brillant und melodisch, und wir empfehlen sie daher gern der Benutzung.

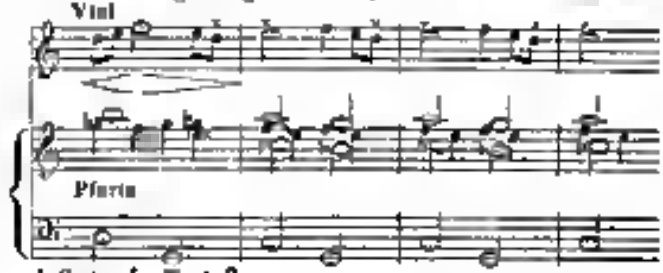
*R. Willmers*: Concertstücke. Grande Fantaisie pastorale sur une canzonette danoise pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 16. Hamburg, Schuberth et Comp. Arr. m. Orchestre 4½ Thlr. av. Orchestre 1½ Thlr.

Die Composition über das bekannte dänische Lied: Fliege, Vogel, fliege! das mehrfach variirt wird, ist schön voll und brillant und wird Concertspielern willkommen sein.

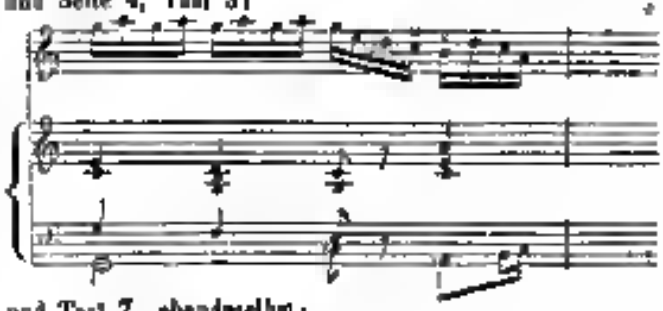
Zur Ausführung desselben ohne Orchester ist die Clavierstimme zur Ergänzung desselben mehr zweckmässig eingerichtet und dürfte diese Einrichtung die Verbreitung dem Stoffen noch mehr befördern. *H. S.*

Sonate für Piano und Violine, componirt von *J. P. E. Hartmann* (*L. Spohr* dedicirt) Op. 39. Hamburg et Leipzig, Schuberth et Comp. Pr. 2½ Thlr.

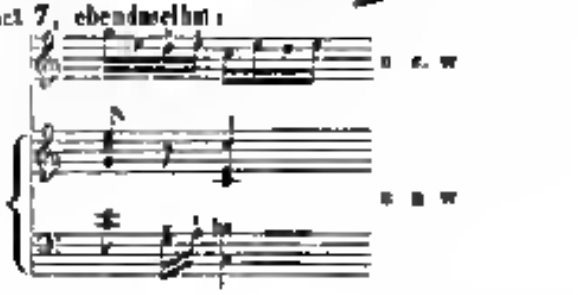
Können wir auch nicht läugnen, dass die uns fremden (wenngleich lieben) nordischen Klänge welche diese Sonate ganz durchziehen, viel Anziehungskraft besitzen und unser Interesse in Anspruch nehmen, so müssen wir doch gestehen, dass dem Mark, wenn auch immer mehr verstanden und innig genommen, leider nicht innig und innig genommen werden kann. Der erste Satz ist ein unfruchtbares Acker, die Wärme fehlt durch und durch, das Thema ist trocken; überall hat der Verstand gearbeitet, aber das Herz fehlt; überall erblickt man an viel Gemachten angstlich Combinirten, die Contraste fehlen, die einzelnen Gedanken wurden auch nicht, ohne markirten Gepräge bleibt nur in den andern hinein und verliert sich, ohne zur Wirkung und Bedeutung gekommen zu sein. Zudem vermissen wir, wie schon gesagt, wahrhaft Ergreifendes und das Herz erwärmenden Gesang. Das Andante ist trocken. Auch das Scherzo lässt bei allem Fleiss und guter Arbeit kalt. Kurz — die ganze gearbeitete Sonate hat auf Referenten nur wenigen Eindruck gemacht, es ist gar zu viel und ängstlich gearbeitet, an und, namentlich im ersten Satze, zu jedem Tone zu viel Noten und Durchgangsfiguren, und da kommen dann solche Ungeheuerlichkeiten vor, wie Tact 9—10 u. s. w.:




und Seite 4, Tact 3:

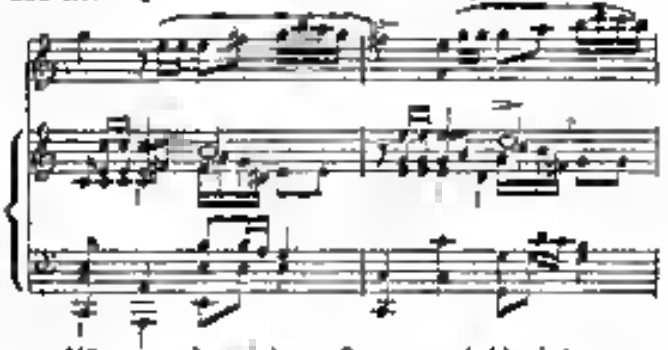


und Tact 7, ebendaselbst:




Digitized by Google

und Härtel, wie unter anderen Seite 5, Tact 3 und 4 u



Möge uns die tüchtige Componistin bald wieder einen Einfall voll Gemüthlichkeit und Gemüthvolltiefe schenken, wie seine früheren Compositionen, vollkommen kommen

H.

## Feuilleton.

In dem Pariser Conservatorium ist der besondere Fall vorgekommen, dass zwei Schüler, *Bazemier* und *Marmontel*, die ganz gleiche Stimmenzahl für den ersten Preis erhalten haben.

Die Hamburger Direction hat bis jetzt in Deutschland die höchsten Honorare bezahlt; denn hundert Friedrichsd'or täglich für den Abend an den *Elsler*, *Taglioni*, *Cerrito* und *Jenny Lind*.

In London ist das ital. Theater den Flügeln in völliger Auflösung begriffen. Das *Orgel* wurde auch von dem Director *Lumley* barsch beleidigt, gleicht hat und mit *Costa*, dem ehemaligen Chef des Orchesters, verschworen, und hierauf entführte dem Director alle Mamsell, die Sänger. Nun *Lablache* klich treu. So gilt es also für die nächste Saison zwei italienische Opern in London. *Lumley* allen Muth verloren, hat *Lablache* auch Italien geschickt um neue Engagements zu schließen. Nun ist begreiflich, was hier berühmte Anhänglichkeit vorstellen wird.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.

## *Neue Musikalien*

im Verlage von *N. Simrock* in Bonn.

**Beethoven**, L. v., Op. 91. Sechster Partitur 20 Sgr.

**Beyer, Ferd.**, Op. 84. Les Soirées des Pensionnats, choix de morceaux elég. pour Piano. Nr. 1. 2. Bouquet ed. Capriccio. Nr. 3. Bellarino. Nr. 4. Sonnambula. Nr. 5. Norma. Nr. 6. Alessandro Stradella. à 12½ Sgr.

**Brunner, C. W.**, Op. 33. Melodien und Romanzen. Recueil de Soulas. Vorst. Pint etc. Nr. 31. Serenade de Rossini. Nr. 32. Voi sapete che fiori. Nr. 33. La tarde di Bronzo di Mercadante. Nr. 34. Alessandro Stradella de Flotow. Nr. 35 et 36. Oberon de C. M. de Weber. à 10 Sgr.

— — Op. 39. Trois Airs favoris de Fr. Schubert, arrés. à 4 ms. Nr. 1. Ach des Thränen. Nr. 2. Ungeduld. Nr. 3. Ständchen. à 20 Sgr.

**Cramer, Henry**, Op. 33. Les fleurs de l'Opéra. Norma pour Piano. Nr. 1. 2. 3. à 10 Sgr.

**Dornbusch, Fr.**, Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung. 2ter Heft. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Forlle, W.**, 10 Melodies Italiennes pour Piano et deux Flûtes. Nr. 7—12. à 10 Sgr.

— — L'Anima delle Opere. Carat. et autres pièces fav. et modernes pour Piano et deux Flûtes. Nr. 9. 10. 11. 40. à 14 Sgr.

— — Trois pour 3 Flûtes. Airs favoris des Ouvrages de Rossini. Nr. 4, 5. 6. à 10 Sgr.

— — 3 Polonaises fav. pour Piano et deux Flûtes. Nr. 1. Oginsky. Nr. 2. De Spahr. Nr. 3. De Meyerber. à 10 Sgr.

**Gassner, F. S.**, Das Gebet des Herrn für eine Baritonstimme mit Begleit. des Pfte. und Violine oder 4 Violinen. 10 Sgr.

— — do. mit Begleitung des Pfte. allein. 5 Sgr.

**Lindblad, A. F.**, Lieder mit Begleitung des Pfte., aus dem Schwedischen in's Deutsche übertragen von C. A. Dahm. 3 Heft. Nr. 1. War nur blumt. Nr. 2. Ach umal du weinst so nächtl. Nr. 3. Etwa —? Ja, ja! Nr. 4. Freiwerb. Nr. 5. Abends. Nr. 6. Warnung. à 5 Sgr. Nr. 7. Ein Lenzing. 15 Sgr. Nr. 8. Bekenntniss. Nr. 9. Am Sonntag. à 5 Sgr. Nr. 10. Duetto für Alt und Bass. In alten Tagen. 5 Sgr.

**Nänke, J. A.**, Sammlung der beliebtesten Opern-Airs pour Guitare et Piano. Nr. 5. Fidelio. Nr. 6. Figaro. Nr. 7. La Flûte magique. Nr. 8. Titus. à 10 Sgr.

— — 3 Mélodies favorites pour Guitare et Piano. Nr. 1. Dernière Valse de C. M. de Weber. Nr. 2. Alpenjäger-Marsch. Nr. 3. Sehnsuchts-Walzer von L. v. Beethoven. à 5 Sgr.

**Mehlich**, Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung. 1 Thlr. 2 Sgr.

---

**Neue Verlagsartikel** von **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig, welche sich durch Gehalt und Ausstattung auszeichnen und das Interesse der Quartett- und Kunst-Freunde in Anspruch nehmen.

**Cambini, Aug. M.**, Humoristische Quartettchen, ein musikalisches Zeitgemälde in Form eines Potpourri zu 14 Stimmen. Op. 99 für Orchester 5 Thlr. cpl. 6 Thlr. netto.

(Die Doublestimmen der Saiteninstrumente werden auch einzeln abgegeben.)

— — Dasselbe. Piano-Partitur zum Dirigiren. 1 Thlr. 7½ Sgr.

— — Das kleine Tambour-Manöver für Pfte. Op. 146. ½ Sgr.

**Chwatal, F. X.**, Variat. agréables et non diff. sur le Galop favorites de Strauss pour Piano. Op. 34. 12½ Sgr.

**Fesca, A.**, Verschwiegene Liebe für Sopran oder Tenor. Op. 33. Nr. 1. 10 Sgr.

— — Dasselbe für Alt oder Bariton. 10 Sgr.

**Krug, G.** (Pianocomponist), Zweites Quartett (introd. u. Fuge) für Pfte, Violine, Viole u. Violle. Op. 11. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Mayer, C.**, Capriccio et Introduction de Valse pour Piano. Op. 65. 15 Sgr.

**Nawratschensky, J.**, 4 Cantilènes sans Paroles pour Piano. Op. 16. 10 Sgr.

**Spohr, Ludw.**, Zweites Quintett für Pfte, 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 130. 4 Thlr. 15 Sgr.

**Spunholtz, A. H.** (Preiscomponist), Klänge des Frühlings. Bouquet de huit amusements en forme de danses, pour Piano. Op. 4. 10 Sgr.

— — Der Bandit. Ballade von Henkel, für Bariton oder Bass, mit Pianoforte. Op. 21. 10 Sgr.

**Vieuxtemps, H.**, Romances sans paroles, pour Violon avec Piano. Op. 7. Lfg. 1. 1 Thlr. 5 Sgr.

**Wohlenhaupt** (Preiscomponist), Deuxième Tarentelle pour Piano. Op. 19. 10 Sgr.

**Willmers, H.**, Apollo-Album pour Piano. Compositions brillantes et faciles. Op. 17. Cah. 2. Pensées des Pastorales. Air champêtre, varié. 10 Sgr.

— — do. Cah. 3. Barcarole variée. 10 Sgr.

— — du Lob. 10. Rondo aus der Oberon-Ouv. 10 Sgr.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. **Nr. 38.** 1846.

Inhalt: Einige Worte über Denkmale nebst Vorschlag zu einer neuen Mozartstiftung. — Novello. — Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militärmusik. (Fortsetzung.) — Nachricht. Aus Wien. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Einige Worte über Denkmale,*
nebst
## *Vorschlag zu einer neuen Art Mozartstiftung*

Von J. C. Lobe.

Dass unsere Zeit eine besondere Gierde zeigt, berühmten Verstorbenen Denkmale zu setzen, wird theils lobend, theils spottend zuweilen öfter bemerkt. Nur was allem Denkmalsetzen und allem Klagen und Spotten darüber hätte vorausgehen sollen, eine Untersuchung nämlich des *Zweckes*, welchen Denkmale vernünftigerweise haben können, ist meines Wissens noch nicht geschehen. — Ich machte einen kleinen Versuch, beschränke ihn aber, da ich für eine musikalische Zeitung schreibe, vorzugsweise auf die Frage:

*Was bezwecken todten Componisten gesetzte Denkmale?*

Folgende Antworten haben nun darauf gegeben werden zu können, deren Vernünftigkeit man zu prüfen hätte.

I.

*Denkmale sollen die Verstorbenen ehren und belohnen.*

In diesem Falle, fürchte ich, hat man sich in ein Geschäft eingelassen, das schwerlich zu Ende zu bringen ist, weil die Billigkeit dann verlangt, dass *jeder* berühmte todte Componist sein Denkmal erhalte.

Denn die erste Pflicht bei Austheilung von Ehren und Belohnungen ist, dass keine gegründeten Entbehrungen und Zurücksetzungen bei Andere, gleich Berechtigte daraus erwachsen. *Einige* belohnen und *Andere* die man eben so gut verdienen, nicht, ist jedenfalls höchst ungerecht.

Man wende nicht ein, es sei besser, das Gute unvollständig als gar nicht zu thun, denn Etwas, was dem Einen hilft und dem Andern schadet, ist nichts Gutes. Wenn von zehn gleich ausgezeichneten Schülern einer Classe fünfe Belohnungen und fünfe keine erhalten, so thut man jenen etwas, schadet aber diesen. Anerkennung steigert die Kraft, Nichtbeachtung tödtet sie. In solchem Falle ist es besser, keinen zu belohnen. Sie müssten sich dann zusammen mit den Unbelohnten über die Ungerechtigkeit der Wahl, und können in der Unterlassung nichts Ungerechtes und Kränkendes finden.

Aber welcher Vergleich wird man zwischen Lebenden Schülern und todten berühmten Männern! Jene können sich gegen ihre Zurücksetzung, und dadurch in ihrem Streben gehemmt werden; diese ärgern sich nicht, dass sie wegen nichts von Zurücksetzung und Uebergehung.

Das ist wahr. Besonders hatte ich abgerechnet! Nun, wissen sie vielleicht etwas von Ehren und Belohnungen?

Eben so wenig! — Ob wir ihnen eine goldene Krone, oder eine aus Dornen, oder gar keine, ob wir ihnen ein Denkmal setzen oder nicht, — *ihnen* ist es ganz einerlei.

Wenn es dabei in öffentlichen Aufrufen bei allen Denkmalen für alle Todten, so wäre es eine grosse Beleidigung für den Verstand der Aufgeforderten, diese Worte im strengen Sinne zu nehmen, weil man im strengen Sinne genommen gar keinen Sinn haben.

Ach! die Todten sind ohne alle Ehren und alle Belohnungen dennoch Todte genug! Alle Ehren und Belohnungen sind für die Todten — *kommen zu spät!*

Die erste Antwort ist demnach unhaltbar. Denkmale sind nicht für die Todten. Was wollen sie weiter?

II.

*Das Verdienst der Verstorbenen im Gedächtniss der Nachwelt erhalten.*

Welche Fragen müssten da erst mit Ja beantwortet werden, um die Unbefangenheit zu gewinnen, nichts Unedlen und Vergeltungen zu thun!

Verlangt die Nachwelt unsere Erinnerung? Wird sie uns dafür danken? Bringt sie ihr Nutzen? Sind die Verdienste in unseren Augen auch Verdienste in den Augen der Nachwelt? Ist das, was uns interessirt, interessant auch unseren Nachkommen? u. s. w. u. s. w.!

Warum also wollen wir die Nachwelt an einen verstorbenen Componisten erinnern? Damit sie seine Werke nicht vergessen?

Die Werke eines Componisten werden nach seinem Tode entweder fort aufgeführt und genossen, oder nicht. Im ersten Falle bedürfen sie keiner Erinnerung durch eine Statue. Die Erinnerung liegt in ihnen selbst, in ihrem Werth und Reiz. Sie sind die wahren Denkmale, die das Todte sich selbst gesetzt hat.

Werden die Compositionen aber den Nachkommen nicht mehr aufgeführt und genossen, so haben sie ist die weitere vorausgesetzt. Zeit entweder keinen Reiz mehr, oder eine in Barbarei versunkene spätere Welt hat das Verständniss und Empfindlichkeit für jene Werke verloren. Wozu das Eine noch den Andern ihnen stellt wieder bei den Anblick eines Denkmals ihren Schöpfer. Manche an Lebende und von Anderen erinnert zu werden, dass seine

Gedanke lebenswürdig ist? Gefällt sie ihm aber nicht mehr, so wird kaum Erinnerung das entschwundene Gefühl zurückbringen. Es ist wahr, *Beethoven's* Statue steht in Bonn, und seine Werke werden auch aufgeführt und genossen. Aber in Leipzig steht *Hiller's* Denkmal, und kein Mensch fragt mehr nach seinen Werken.

Es folgt daraus, dass die Errinnerung an die Verdienste des todten Componisten, welchen Art sie sei, und koste sie Tausende, auf das Fortgenommen ihren Werken nicht den allergeringsten Einfluss ausübt.

Was aber thut die Statue einem Componisten in der Nachwelt, wenn sie seine Werke nicht mehr will?

Welche Wehmuth! traurigen Memento der Vergänglichkeit dem Componisten selbst und dem Componistenmuthmal! Wie lange ist es, dass *Hiller* glaubte? und schon ist die Wirkungskraft seines Componisten total erloschen! Sie sind todt, begraben, wie ihr Schöpfer. Mir däucht, ich fühle die physische Vergänglichkeit des Steins. Es soll pantheistisch, die Menschengrösse verherrlichen: die Augen aller Vorübergehenden bewundernd auf sich ziehen! die Nachwelt aber geht kalt vorüber! kaum einen gleichgültigen Blick wirft sie darauf. Und bleibt niemal ein Besehenden stehen, wird sich *dem* in seinem Gehirn regen, was die Denkmalsetzer in ihm haben anregen wollen? Wird es bewundernd staunen, Ehrfurcht empfinden vor der Grösse des Verstorbenen? Den armen *Hiller*! die nachwelt kennt ihn dereinst nicht mehr! Solche Gedanken erweckt dieses Denkmal, und erwecken alle Denkmale für Künstler, deren Werke Reiz und Wirkungskraft auf die Folgezeit verloren haben.

Andern Zeiten, andern Ansichten, andere Interessen. Warum bekümmern wir uns mehr um die, die da kommen werden und die wir nicht kennen, als um unsere gegenwärtigen? Wir schieben unserem Gedanken mit so bedeutenden Anstrengungen in die Nachwelt hinein, da wir doch eine Erfahrung wissen können, dass einen solchen Grössen gar keine für die Nachwelt mehr werden! Und zudem haben wir ein viel umfassenderes und unbefangeneres Erinnerungsvermögen, — den Druck. Sie können verlieren, gehen die Thaten und Namen den grossen Männern dem Gedächtnisse nicht verloren. Die Geschichte erwähnt das Erinnerungsvermögen vollständig. Das Buch läuft durch die ganze Welt, in alle Städte, Dörfer, Häuser. Die Statue dagegen kann nicht von ihren Sockeln weg.

III

*Die Bewohner der Geburtsstadt des Thäters ehren sich durch das Denkmal, indem es den Gedanken ausdrückt: Siehe, Welt! ein solcher Mann wurde in unserer Stadt geboren! aus unserer Voreltern Mitte ging dieser grosse Mann hervor!*

Aber wie viel Beschämendes hat der Menschenverstand und das Menschenthum legt auch in diesem Gedanken!

Zuerst die Erhebung auf fremden Verdienst! Werde ich gross, wenn es Einer neben mir ist oder war? Muss ich wie ein jeder Frankfurter ohne Weimaraner den Hut abziehen, weil *Goethe* in jener Stadt geboren, so dasse gewohnt hat? Ist dieses Benutzen auf ein Verdienst, wobei wir selbst gar keinen haben, etwas Anderes, als der Stolz des Adeligen auf seine Ahnen?

In dieser Beziehung ist obige Antwort komisch. Blicken wir aber auf das, was die Zeitgenossen eines grossen Mannes in der Regel gethan, so wird die Sache unerträglich.

Achteten, liebten, verehrten, belohnten sie ihren grossen Mitbürger? An der Stelle in Genf, wo jetzt *Rousseau's* Statue steht, wurde sein Emil von Henkers Hand verbrannt.

Sollen wir alle Fälle aufsuchen und herzählen, wo dann die Erfahrung ruft: In seinem Vaterlande gilt der Prophet nichts?

Stellt euch mit *Mozart's* Biographie in der Hand eine *Mozart's* Statue in Salzburg und fragt, was that diese Stadt für ihn so lange er lebte? Lest, wie den Erzbischof dem grossen armen Kakadu seinen Jahrhunderts zwölf Gulden jährlichen Gehalt aussetzte. Wie er ihn in Wien am Bediententische speisen liess, mit Kohl, Schenke, Tagesrichte, und anderen solchen Andenkungen tränkte. Lest, wie alle Bewohner Salzburgs an den beiden Riedern den alten *Mozart*, dessen unsterblich in ihrer Mitte gesetzten Wunden, mit den stupidesten Gleichgiltigkeit vorübergingen!

Und diese Stadt wollte sich etwas einbilden dürfen darauf, dass *Mozart* in ihr gebohren? Wenn sie sich auf den einen grossen Mann etwas einbilden will, muss sie sich nicht schämen dass ihn alle die kleinen Seelen, die zu gleicher Zeit dort mit jenem gelebt? Oder fällt den Nachkommen nun die Ehre ihrer Voreltern zu und nicht auch deren Schande? Hat wenn die Statue nun Ehrenmale ist dem Salzburger *Mozart*, so ist sie auch nun *Schandmale* dem damaligen Erzhumkel und der ganzen damaligen Einwohnerschaft.

Weil einmal, dann diese Statue ausdrücklich sagt, ein solcher Mann wurde in unserer Mitte geboren! schreit sie es einem jeden und mit der ganzen Welt hinaus. Seht, so geht es den meisten Genien in ihren Vaterstadt. Während ihres Lebens bekümmert man sich nicht um sie, bespöttelt, verachtet, kennt, verfolgt man sie oft gar, und lässt in Noth und Elend sie verkommen. Kaum Groschen gaben die Mitbürger ihnen im Leben zur Unterstützung ihres Strebens. Wenn sie aber ausgerungen und nichts mehr bedürfen, bauten sie Tausende zusammen für einen Stein auf ihr Grab!

*Victor Hugo* sagt von *Mirabeau*: „Nach diesem Allen war also bis zum 1. April 1791 *Mirabeau* nach *Amby* und *Leutrec* ein Lump, nach *Lepeule* ein übermüthiger Thor, nach *Guillemy* ein Bösewicht und Mauchelmörder, nach verschiedenen Journalen ein Narr, ein mittelmässiger Mensch, ein Redner ewatten Ordnung, nach *Rivarol* ein monströser Schwätzer, nach *Pelletier*, der öffentlich ausgepfiffen und verhöhnt wurde, als applaudirt. *Lamboc* schlägt ihn in der Cabinne, *Marat* den Galgen vor — „Er stirbt den 2. April und am 3. wird er in das Pantheon einziehen."

„*Grosse Manner, wollt ihr morgen schon Recht haben, so sterbt heute!*"

Ist nun unsere Zeit besser? Sagt sie solche Thorheiten nicht mehr? Missachtet sie keinen bedeutenden Mann mehr bei seinen Lebzeiten, und erhebt ihn in den Himmel nach seinem Tode? Lasst es keinen mehr sein?

Digitized by Google

verkümmern in Noth und Sorge und setzet ihm dann ein Denkmal? Versagt sie kümmerlichen Lebenden mehr als hundert rettenden Thaten und geht Tausende hin für den Todten?

„*Grosse Männer, wollt ihr morgen schon Recht haben, so sterbt heute!*"

Das wird der Menschheit zugerufen, beinah so lange als sie besteht, und bis heute noch hat es nichts gefruchtet! Bis heute noch nimmt sie noch dieselben Schwächen unbildig! Fast scheint es, als könnte wohl dem einzelnen Menschen, niemals aber der Menschheit noch gewisser Fehler und Schwächen entledigen!

IV.

*Die Stadt wird geschmückt durch ein plastisches Kunstwerk*

Man schaue den Kunstkenner herum in alten Landen, und lasse herzählen von ihm die Bildsäulen von Künstlern aus der modernen Welt, welche plastische Kunstwerke sind! Wo sollte auch so mächtig monumentale Aufgabe? Will der Fürstin natürlich sein, den kleinen hässlichen *Mozart* mit Zopf und Perrücke als eine herrliche Aufgabe! Will man idealisiren, so entsteht eine Lüge, und das mutige Herz für den Nachwelt, den muss es, den, zu wissen, wie sie berühmten Mann wirklich angezogen, gehandelt gewesen, geht verlassen. Wen möchte *Napoleon* anders sehen, als mit dem kleinen Hut und grauen Rock, wie er in hundert Schlachten dahingestellt und durch tausend Gefahr hindurch in alle Ewigkeit hinreiten wird? Und dafür sollte Lorbeerkranz und Toga Ersatz bieten?!

V.

*Man unterstützt Bildhauer u. s. w. und fördert die plastische Kunst durch solche Denkmale*

Das Letztere ist nicht wahr, wie wir schon gesehen, denn man fördert eine Kunst nicht durch unkünstlerische Aufgaben. Den Künstlern gibt man allerdings Gelegenheit, Geld zu verdienen, *thut* aber auf Kosten der Kunst. Will man Geldsummen zu diesem Zwecke sammeln, schön und edel! aber dann gebe man den Künstlern auch die rechten, kunstwürdigen Aufgaben, so denen an Pracht und Schönheit den Menschengestalt, und Erhabenheit und Grösse menschlichen Thuns und Leidens ausprägen kann. Die steinernen oder erzenen Portraits mit ihrem antikunderten Missbrauch sind wahrhaftig nicht geeignet, die plastische Kunst zu fördern und zu verherrlichen.

VI.

*Denkmale müssen gesetzt, um den Nacheifer der kommenden Geschlechter zu reizen, zu entzünden und zu unterhalten. Der Gedanke: so mussten grosse Männer nach ihrem Tode noch geehrt, weckt das Bestreben, ihnen gleich zu werden und nach denselben Ehren zu streben.*

Wir wissen, dass Ehre nach dem Tode ein Phantom ist, weil dem Todten keine Ehre mehr empfinden kann. Aber *das* schlagt den obigen Satz nicht, denn auf der Jagd nach Phantomen vollbringen die Menschen wirklich erstaunliche Grosses in allen Fällen eben, wo die grossen Wirkungen auch ohne das Phantom kommen, ist dieses jedenfalls überflüssig. Wollte man also grossen Componisten gemeinen Denkmale in Bezug auf obige Antwort rechtfertigen, so müsste bewiesen werden, dass ohne Denkmale keine grossen Componisten erscheinen könnten, dass z. B. *Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven* u. s. w. durch den Anblick von Statuen hervorgerufen, entstanden, geschaffen wurden!

Angenommen aber einmal, Statuen wirkten und entzündeten Kunsttalente, so müsste man die Denkmalsetzer dringlichst bitten, mit ihrer Arbeit einzuhalten.

Denn *die* Thatsache wird wohl Niemand leugnen wollen, dass es in unserer Zeit wenigstens viele ungezogene Kunstanlagen gibt, *die aus Mangel an passenden Mitteln* zu gar keiner oder nur unvollkommenen Ausbildung gelangen können.

*Anstatt diesen Armen nun zu jeden durch Unterstützung, geht man kalt an ihnen vorüber, und trägt sein Geld hin zu Denkmalen, die — noch mehr Lechzende erwecken sollen?!*

Warum — darf man wohl fragen — thun die Menschen dem Guten lieber an spät als an rechter Zeit? dem Fernen lieben als dem Nächsten? und lieben dem Todten als dem Lebenden?!

Ahne — wird man gegenlegen — soll man sich denn gar nicht um den ausgezeichneten und verdienten Menschen der Vergangenheit bekümmern? auch ihren nicht mit Liebe und Verehrung erinnern? sie nicht nähmen, ehren, preisen? Diese Gefühle sind von dem Schöpfer so tief in die Menschenbrust gepflanzt, dass sie die allgemeine Zeitung schwerlich daraus vertreiben wird.

Hierauf ist zu erwidern: die Gefühle der Liebe und Verehrung für Verstorbene, das Bedürfniss uns ihrer zu erinnern, hat Gott wohl in unsere Brust gelegt, allein gewiss nicht, um die Lebenden darüber zu vergessen und zu vernachlässigen, gewiss hat er nicht gewollt, dass wir diese Liebe und Verehrung durch unzweckmässige Thaten ausdrücken. Unzweckmässig aber ist es, wenn wir grosse Summen den bedürftigen Lebenden versagen, um sie Todten zu spenden, die sie nicht benutzen und nicht verlangen.

*Frankfurt* gebührt die Ehre, hinsichtlich der Musik eine schöne Ausnahme gemacht und einen besseren Gedanken gefasst zu haben. Anstatt *Mozart* ein steinernes oder erzenes Denkmal zu setzen, hat es eine Stiftung für lebende und strebende Jünger der Tonkunst gemacht seit seinem Jubiläum und hat jetzt wirklich schon — einen Zögling unterstützt.

Wenn das Früchte so fortgeht, so geht es langsam fort, und diese Art von Mozartstiftung trägt mit grosser Noth, Mühe und Zeitaufwand — einen Tropfen auf's Meer.

Wäre es nicht möglich, den schönen Gedanken zweckmässiger auszuführen?

## Hier ein Vorschlag zu einer Mozartstiftung in anderer Form

In Frankfurt allein kommen alle dortigen Musikvereine zusammengerechnet, gewiss mehr als 800 Mitglieder, 800 Freunde der Tonkunst heraus. Nun denke man, diese Achthundert erklärten sich als Mitglieder einer Mo-

zarstiftung in der Art, dass jedes jahrlich — einen Thaler zahlte, ansatt jährlich 7½ Neugroschen!

So könnte Frankfurt *allein* und gleich *zwei* hochherzigen Talenten ein angenehmes Stillleben gewähren.

Thäten aber Aehnliches *alle* Städte von einigem Umfang in Deutschland, — es wimmelt ja davon von Musikvereinen aller Art —, so könnten gleich *hunderte* von Talenten ostensibel wirken, denn hunderte von Städten in Deutschland gibt es, die 3 — 400 Musikliebhaber in sich hegen.

Jeder Verein unterstützte zunächst sein Stadtfest, und griffe fest, wenn da keines zu finden, in die Feinde und Ferne.

Wenn Jeder dem einen vierteljährigen Ausgabe von 7½ Neugroschen keine andere Anstrengung als einen Griff in die Beine kostet, sich zu einer solchen Gabe anerbieten wollte, dem einmigen armen Musikfreund — deren nicht alle sind ja arm — würde Lohn vergütung und Ermunterung auch Ausbildung zu theuchten. Kann aber unter zehn, zwanzig, ja hinn meine hundert mit so geringen Opfern ausgezeichneten Talenten auch nur einen zum wollen Künstler, so wäre immer noch gewonnen, als mit allen Denkmalen für todte Componisten je zu gewinnen ist.

---

## Necrolog.

### Dr. *Gottfried Wilhelm Fink*

wurde am 7. März 1783 in dem grossherzoglich weimarischen Städtchen Gotha an der Ilm geboren. Nachdem sein wackerer Vater durch mannigfache Unglücksfälle um sein Vermögen gekommen und darüber zum Grame gestorben war, nahm der Gevatter den siebenjährigen Knaben mit seinen beiden Söhnen, Ferdinand und Gustav, in sein Haus. Diese beiden Jungen, ausserordentlich thätig, voll Ehrlichkeit und Tüchtigkeit strebend, zogen den Knaben trotz der theuren Zeiten und ohne Hilfe Anderer zu allem Guten gleichlich auf. Von unserem *Fink* hatten sie den Meister gehabt, und eben so schien nichts lernen zu wollen, als dass ihn den Lehren gerade das dumm erklärte. Aber bald erwachte die Lernlust mächtig in ihm, er holte das Versäumte mit Hast nach, und ging dann mit Riesenschritten vorwärts. Seine deutschen Aufsätze u. a. wurden von dem Rector *Herbord* so gelobt, dass man auf den Gedanken kam, ihn auf eine höhere Schule zu senden. Auch *Herdern*, welchen als wirklichen Generalsuperintendent eine Schulanstalt zu Sulza abhielt, gefiel ein Aufsatz *Finks*, welchen er auf Verlangen des Rectors hatte vorlesen müssen, so, dass er ihn besonders belobte, was ihn ganz gleichlich machte und mit neuen ferneren Studien eifrigst und unermüdet einwirkte. Bald wurde er vom Cantor *Greuler*, dem Meister im polyphonen Spiele war, auf dem Clavier und der Orgel unterrichtet. Seine ausgezeichnet hohe und volle Sopranstimme, verbunden mit bedeutender Festigkeit im Treffen, erwarben ihm im 15. Jahre eine Concertistenstelle im Chore der lateinischen Stadtschule zu Naumburg. Dort war es der würdige Rector *Fürstenau*, dem es in den Studien das Meiste zu verdanken hatte. In den Declamationen nahm sich seinen der ausgezeichnete Declamator Mag. *Schocher* an.

Mit der Poesie zugleich entwickelte sich bei *Fink* die Lust zur Composition. Es drängte ihn, den reinen Satz zu studiren. Aus *Türk's* Unterweisung schöpfte er den ersten Unterricht. Was er nicht recht verstand, suchte er sich durch Nachsingen deutlich zu machen. Probirung folgte es auch an allerlei Compositionsversuchen an machen, die glücklich ausfielen.

1804 bezog er als Ostern ist zu Leipzig, um Theologie zu studiren, — bis 1809, wobei er Musik und Declamation mit gleichem Eifer trieb. In diese Zeit und in die unmittelbar folgenden Jahre fallen seine meisten Liedercompositionen, deren Texte gelösterthalb von ihm gedichtet waren. Sie gewannen ihm viele Freunde; häufige Aufforderungen reizten ihn zu den verschiedenartigsten Leistungen, die zahlreichen Stammbuchblätter trugen seine Lieder in bunten Zirkeln aus, kein Wunder, dass er damals der Liebling Aller war.

Er studirte gern und viel. Geschichte, Philosophie, Reden und Sprachübungen wurden gründlich betrieben. Auch theoretische Werke wurden vorgenommen und namentlich alte Musik. Seine erste musikalische Abhandlung über Tact, Tactarten und ihre Charakteristiken schrieb er ziemlich damals *Aug. Apel*, 1808. Sie wurde in demselben Jahre in der Leipz. allgem. musikal. Zeitung gedruckt. Es reihete sich auch noch an jene Zeit, so wie in spätere, das Bekanntschaft und das Wohlwollen ausgezeichneter Männer, wovon die aufbewahrte Correspondenz noch jetzt Zeugniss geben kann, wenn es aber zu publiciren, wie den überhaupt zu seiner Sache war.

Die nächsten Jahre beschäftigte er sich eifrig mit Theologie. Er fing nun auch an zu predigen, wiewohl nicht zu oft, um seiner übrigen Studien willen, und zwar mit ungemeinem Beifall. Kein Wunder! das Werk war ihm heilig, er sprach aus voller Ueberzeugung; für sein Amt aber hielt er sich damals zu jung und unerfahren. So kam es, dass an das Schreiben an eine Dorfgemeinde, die ihn, nachdem sie ihn predigen gehört, dringend zu ihrem Pfarrer zu haben wünschte, binnen wenigen Tagen in der Tasche beantwortet und ganz ablehnend damit war, als bei endlicher Ueberraschung derselben man ihm mit Bedauern sagte, die Stelle sei vergeben. In späteren Jahren sind ihm auch neun Mal Predigerstellen, und zwar mitunter sehr vortreffliche, *angetragen* worden, die er aber jedesmal aus sehr achtungswerthen Gründen, ausschlagen hat. In dem Jahre 1810 ankündigte den verstorbenen Prediger *Pitschius* und übertrug ihm das Gemeinde als Vicar; er wurde angenommen, und verwaltete dieses Predigtamt bis 1816 mit immerwährendem Glück, wie es Leipzig allgemein bekannt ist. Schon 1814 errichtete er ein Institut und hat es fast neun Jahre in Segen und bekannt über Hilfslehrer verwaltet. Es sind ausgezeichnete, sehr brauchbare und tüchtige Leute daraus hervorgegangen. Er gab es auf aus ausserlich zwingenden Gründen. In dieser Zeit der ungeheuresten Thätigkeit hatte er immer Lust und Zeit zu schriftstellerischen Arbeiten in Kunst und Wissenschaft, besonders zu Untersuchungen des Alterthums und des Mit-

talalters, deren Ergebnisse zum Theil in grösseren gewichtigen Aufsätzen in der Encyclopädie von *Ersch* und *Gruber* gedruckt sind. Seine Uebertragung römisch-katholischer Kirchengesänge aus dem Lateinischen in's Deutsche, als: *Dies irae*, Stabat mater, Salve regina, und ein alter Gesang von *Jacobonus*: Cur mundus militat, werden von Kennern mit Recht meisterhaft genannt. Sie befinden sich theils in der allgem. musikal. Zeitung, theils in *Tschirner's* „Magazin für christliche Prediger." — 1827 übernahm er die Redaction der allgem. musikal. Zeitung und führte sie bis 1841. Wie gewissenhaft und ehrenvoll, ist der musikalischen Welt bekannt. — 1842 wurde er Lehrer der höheren Musik an der Universität zu Leipzig, und zwar ohne Besoldung vom Staate; er las meist privatissima. Wie er hier von seinem ausgebreiteten Kunstwissen, mit einer so innigen Liebe zur Kunst im diesem Wirkungskreise hinter meinte, bei sich schon viel vielfache Weise in seinen verschiedenen musikalisch-pädagogischen Schriften bethätigt. Als Lehrer war er der Biedere und Freundliche wie im gewöhnlichen Leben; mit dem Ausdrucke innerer und äusserer Würde erweckte er in seinen Schülern besonderes Vertrauen, Klarheit und geistige Tiefe, verbunden mit vielem reichen Gemüth, waren die sicheren Träger seines Unterrichts, und wenn er so zu gleicher Zeit bildete, belehrte und erwärmte, gehören ihm mit Recht die Liebe und die dankbare Anhänglichkeit, die seine Schüler unverändert für ihn im Herzen tragen werden.

1814 verheirathete er sich mit *Charlotte Nicolai*, und verlebte mit ihr ein glückliches Jahr. Sie starb, nachdem sie ihm eine Tochter geboren, welche unter der Leitung und Pflege seiner zweiten Frau *Henriette Nicolai*, einer Schwester der ersten, mit welcher er sich 1816 ehelich verband, zu einer lieblichen, liebenswürdigen Jungfrau emporgeblüht ist. Nach einer, von der Natur herrlich ausgestatteten Kindheit wurden ihm geboren, zwei Söhne und zwei Töchter, welche aber alle dem frühzeitigen Tode anheimfallen mussten. Am schmerzlichsten empfunden war ihm der Verlust eines dreizehnjährigen Sohnes, und seiner in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Tochter *Charlotte*.

Seine Dienstwilligkeit, Kunstgenossen mit Rath und That zu dienen, war für seine vielen übrigen Geschäfte fast zu gross, und es hat auf diese Weise einen grossen Theil seiner Zeit, von der er durch Lehren mehr Anderen gewidmet. Je, durch seine allzugrosse Gefälligkeit, die nach seinem eigenen Bekenntnisse oft zu Schwäche genannt, hat er nach und nach einen Theil seiner mühsam erworbenen Vermögens verloren, indem er zu helfen glaubte und mit Undank belohnt wurde.

Von seinen musikalischen Compositionen sind seit 1805 ungefähr folgende erschienen: Einige Clavierconcerte mit Violinbegleitung — Lieder und Balladen in Hartungscher Manier — Viele mehrstimmige Gesänge, weltlichen und komischen Inhalts, die Texte meist von ihm selbst — Vier Messen — Die älteren häuslichen Andachten, welche 1810 in drei Hefte bei Hummel erschienen — Ueber sechs Hefte Volkslieder, 1811 bei Rühel — In den Kriegsjahren 1813 bis 1815 mehrere Liederhefte, theils mit, theils ohne eigene Namen, zum Besten der verstümmelten preussischen Krieger. — Mehrere Hefte zu Liedern von *Goethe* und verschiedenen anderen Dichtern. — Musikalischer Hausschatz der Deutschen, eine Sammlung von 1000 Liedern und Gesängen, 1843, bei Mayer und Wigand. — Fünf Terzetten für Sopran, Alt und Bass, 1844, bei Fr. Hofmeister. — Die deutsche Liedertafel, eine Sammlung von hundert vierstimmigen Männergesängen, 1846, im Verlag von G. Mayer. — Mehrere seiner christlichen Lieder wurden in Gesangbücher aufgenommen; von seinen Volksliedern ist Manches anderen Dichtern und Componisten zugeschrieben und meist sehr verstümmelt worden; manche seiner eigenen Melodieen lebe hier im Munde der Völker.

Seine theoretische und geschichtliche Werke sind: Erste Weihnachtsfeier der elterlichen Tochter, als Vorgemälde der Musik. Essen, bei Badeker, 1831. — Musikalische Grammatik, 1836 bei Georg Wigand (auch eine zweite Auflage). — Wesen und Geschichte der Oper, 1838, G. Wigand. — Der harmonische Lehrjüngling, 1842, bei Mayer und Wigand. — System der musikalischen Harmonielehre, 1842, Mayer und Wigand. — Der musikalische Hausfreund, 1840, Pesth, bei Heckenast.

Von seinen übrigen schriftstellerischen Arbeiten sind erschienen: Ein Band Gedichte, 1813. — Ein Band Predigten, die er auf vielfaches Verlangen 1815 erfüllt herausgab. — Ein Band historische Aufsätze, 1814. — Ein Band Erzählungen. — Des Jahr der Erde und der Menschen, ein allegorisches Gedicht. — Geschichte und Wesen der Religionen, 1844, aus Vorlesungen entstanden, die er vor einer Versammlung von gebildeten Männern und Frauen in der Loge Baldur gehalten hatte. — In der *Ersch* und *Gruber*'schen Encyclopädie, in der er seit geraumer Zeit arbeitete, befinden sich einige Dutzend musikalischen und theoretischen Inhalts, und viele bedeutende Artikel über wichtige Gegenstände des Mittelalters. — Mehr als zweiundzwanzig Jahre hat er sich mit Vorarbeiten zu einer vollständigen Geschichte der Musik beschäftigt, die aber Plan ist neu, gewiss dem Bedauern Vieler, durch seinen nun leider Tod vereitelt; aber es befindet sich in seinem Nachlasse das Manuscript eines vollendeten Theiles, dessen vollständiger Titel: Beschreibung der allgemeinen Geschichte der Tonkunst für Vorlesungen auf Academien, Gymnasien, Seminarien und für alle gebildete Musikfreunde von *G. W. Fink*. Möchte dieses letzte wichtige Werk von seiner Feder der musikalischen Welt bald übergeben werden!

Von der Universität zu Leipzig wurde er zum Doctor phil. honoris causa ernannt. Er war Mitgliedschaft des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Ehrenmitglied der königl. preuss. Academie der Künste zu Berlin, der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, dem Directorium des Strassburger Kirchenmusikvereines, der Musikvereine zu Mecklenburg und vieler anderen Vereine für Kunst und Wissenschaft, auch ordentliches Mitglied der historisch-theologischen Gesellschaft.

Am 10. August d. J. fuhr er mit seiner Gattin und Tochter nach Halle, wo er sich im dritten Akte der Oper sehr übel, so heiter, frisch und kräftig zeigte, wie man ihn lange nicht gesehen hatte. In der Nacht nach

seinen Zurückkunft ward er plötzlich von der Krankheit befallen, die seinem ungetrübten Leben am 27. August ein Ende machte. —

Betrachtet man nach dieser kurzen Skizze von den Lebensgang des Verstorbenen, so gönnen wir ihm wohlverdienten Ruhmeskranz und Thränen aufrichtiger, aber an traurigen Punkte daraus hervor, die einen höchst wohlthuenden Eindruck hervorbringen. Sein Gang durch das Leben war ein steter, geregelter, männlich-würdiger und vielfach anerkannter. Manche Ehren und Freuden wurden ihm zu Theil, als Anerkennung ruhmvoller Thätigkeit, aber auch mit schweren Prüfungen suchte ihn das Schicksal heim; gaben aber jene Anlass, seine Bescheidenheit durch die Art wie er sie hinnahm in's Licht zu setzen, so konnte er an diesen zeigen, wie ein Mann von tiefem Gefühl die bittersten Seelenkämpfen wenn nicht zu besiegen, doch willenskräftig und würdevoll zu tragen habe. — Nie fand der Hass Eingang in seine edle, milde Brust. Er war keinem Feind und hat sie seinen Feind gekannt. — Sich und seine Familie fühlte er unmittelbar durch eigenen gewissenhaften Thätigkeit ernährend durch das bedürfnisslose Leben, und wenn besonderer Gunst der Gläubiger noch Besoldung vom Staate haben ihm hilfreich beigestanden.

Ein Hauptzug an ihm war Anspruchslosigkeit. Er that, was er für Recht hielt, selbst wenn es Verhältnisse dadurch aufgeben musste, und that es nicht um damit zu prunken und Aufmerksamkeit zu erregen, sondern allein um seinem Gefühl und seinem Verstande ganz zu thun. Kaum hat Jemand anderes dass an dem Prediger-Amt angenommen, weil er nicht auf den symbolischen Bäumen schwärmen wollte. Diese Idee, die jetzt in Vielen lebendig geworden und auch mit Geräusch Luft macht, glühte lange wachen in ihm und führte ihn einen anderen Lebensweg, als der ihm eigentlich bestimmt gewesen. Dann war irgend Einem beneiden, durch begeisterte Rednergabe und eigenes leuchtendes Vorbild die Gemeinde zu einem gottgefälligen Wandel anzuregen, so war es es. Wenn es genügen, wenn die Predigt stets erfüllt, und *neues* Rufen sagen um Besten, wenn es in diesem Beziehung gewesen. Fällt durch den Umstand dass er bei solchen Eigenschaften doch eine Predigerstelle annehmen mag und nicht entschliessen konnte, irgend wohin ein Sekretär und ihn gewesen nicht! Sein einziges Fehlen ist eben schon angedeutet worden; es war zu gefällig und seine Sehnsucht anzuhängen, Leben auch immer anderen Seelen. Gibt es eben einen verzeihlichen Fehler, so ist es dieser, und ihn hinweg gerechnet, bleibt das Bild eines Mannes im schönsten und würdigsten Sinne übrig. Sein Andenken bleibt Allen, die ihn kannten, ein theures.

---

## *Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militärmusik.*

(Fortsetzung.)

Ich begnügte mich auf Ihre übertriebenen Protestationen, welche, in Ermangelung jeden Beweismittelchen ohne allen Grund waren, Folgendes zu antworten: „Ich habe auch keine Brevets; Ihr habt meine Instrumente gehört und genehmigt, es war auch darum ein Leichtes, ähnliche zu verfertigen." — Sie thaten aber nicht; und warum nicht? warum antheiligen sie selbst heute auch kein Saxophon, mit dem es sich vollkommen wie mit jenen, und das es doch schon in ihrem Currentpreise angeben? — Aus einem als einem Beweggrunde blieb es bei den blossen Worten.

Als ich bei der Industrieausstellung von 1844 einen Theil meiner Erfindungen und meiner Vervollkommnungen dankbar, erschienen diese Leute, die auf die Priorität derselben Anspruch machten, mit ihren Händen vor der Jury.

Seitdem fügte ich neue Entdeckungen den Einen bei, begründete die Superiorität meiner Instrumente durch ein vergleichendes Examen in Gegenwart mehrerer Commissionen und den bedeutendsten Künstlern, kam mit Brevets entdecken, und nahm so meine Massregeln; denn, je denn erst suchte man es den Leuten meinen Medaille zu kommen, und machte sie auch; ja, man machte sie auch, denn sehr für einmal hatten diese Leute Zeit gehabt, sich als die Erfinder derselben zu beweisen. Wahrscheinlich gibt es mit dem Saxophon eben so, es wird dasselbe auch erfunden werden, wenn es einmal in aller Welt Händen ist.

Sie sagen, die Idee meinen Cylinden sei nur durch die Instrumente gekommen, welche ich 1843 in Berlin gesehen, und vergessen, dass ich 1842 in Brüssel meine Brevets besitzen erhalten. Sie sagen, alle in wirklichen Gebrauche vorhandenen Instrumente existirten seit dreissig Jahren, ist eben das der Fall, so frage ich Sie, in welchen Sie vorausgesetzten, und wie es mit Ihrer Rechtfertigung aussieht, von Ihnen selbst für schlecht angekannte Instrumente so lang in Verwendung behalten zu haben?

Sie gaben vor, die Idee meiner Instrumente habe ebenfalls seit fast dreissig Jahren in Deutschland existirt; aber warum haben Sie denn, im Fall in dieser Entdeckung, nichts zu deren Verwirklichung gethan? Wissen Sie noch wohl, dass es ein Vergehen ist, das Licht eben unter den Scheffel zu halten?

Nach Ihrer Behauptung hätten Sie persönlich über die Reform des Militärmusikchors dieselben Ansichten gehabt, denn ich in Frankreich den Sieg davontrug; warum sind aber dieselben in Ihrer Armee ohne Anwendung geblieben? Mussten Sie denn warten, bis alle Musikcorps sich in a Weite und Breite über mein Memoire hergemacht, um eine so spasshafte Behauptung vorzukramen? — Sie wollen darnach, dass mir so Bewunderungswürdige nur knechtische Nachahmung der deutschen Basclarinettes war, und dann das Saxophon, 1838 oder 1840 in Berlin erfunden, mir daran die Idee gebracht!

Meine Bassclarinette hat mit den deutschen keine Aehnlichkeit, weder im Tone noch im Mechanismus, noch in dem Punkt 1839 spielte ich auf diesem Instrumente in Paris vor den Herren *Savart*, *Dacosta* und Anderen, mit einem Virtuosenstücke, welches wenigstens zwei Jahre Studium voraussetzte, was nur in's Jahr 1836 zurückführt und wovon ich überdem schon frühen Proben in Belgien gegeben, hauptsächlich in Solon bei Helsen-

serten und in denjenigen von Herrn *Fetis* unendlich Vieles, indem noch in den Versammlungen der Grund harmonie zu Hedrel, und in der philharmonischen Gesellschaft, wo ich als Bassclarinettist Solo mitwirkte

Sie erklären endlich, es sey gegen ein Berührungspunct der Anhänglichkeit zwischen meinen und den deutschen Instrumenten. Um jedoch den Unterschied beider zu erweisen, oder vielmehr um die Superiorität meiner zu zeigen, ohne die übrigen darzuthun, benenne ich blos die Instrumente, die Sie mit einigen Quartetten, der vom Kriegsministerium ernannten Commission *) vorzulegen, und der Erfolg war die Erhaltung meiner Instrumente allein Militärmusiken ihren Fortbestehen verschafft

*) Diese Commission bestand aus folgenden Gliedern:

1) Den Vorsitz hatte Graf v. *Rumigny*, Generallieutenant, Aide de camp des Königs, ein guter Musikliebhaber und selbst viel Musiker.

2) Für den musikalischen Theil waren anwesend *Spontini*, *Auber*, *Halévy*, *Adam*, *Onslow* und *Carafa*, sämmtlich Mitglieder des Instituts.

3) Für den militärischen Theil der Graf *Gudin*, Obrist eines Lancierregiments, ein ausgezeichneter Verehrer, Schüler *Baillot's*, der den Ruf und die beste Musikschule der Armee in seinem Regiment hat; der Obrist *Ribou*, dem es gelang, aus Bildern seiner ersten Rotten Musikchöre zu bilden.

4) Für den künstlerischen und militärischen Theil der Baron *Seguier* und der Colonel du génie *Savart*, Kirchenvorsteher *Zur Jury* der Industrieausstellung von 1845, beide Mitglieder des Instituts.

5) Als Berichterstatter fungirte *Herr Georg Kastner*, um eben so sonderbare Compositionen ungerechter Thorheit her.

Der Bericht Herrn Kastners, welcher sich kräftigst mit Wort und Schrift gegen die Instrumente Sax erklärte, die neuerfundenen Compositionen, die Instrumentation, Alles mit Ausnahme der Militärmusik, für verabscheuungswürdig erklärte, Alles, was meine Instrumente gefällt, ist könnte in diesem Berichte die Citate der Unredlichkeit verthüllen, wird mich jedoch auf die dem folgenden beigefügten als zum Minderen Unredlichkeit durch Herrn Kastner, Herr Talmi, Herr Stellung Autorität machen.

Herr *Adolph Sax* strebt dahin, das ganze System der Clarinette zum höchst möglichen Grade von Vollkommenheit zu erheben, seine Stellung, wie Talmi als Musiker, seine Kenntniss der Instrumentation, heben ihn, mehr als irgend einen Anderen, die Mittel dazu, diesen Zweck zu erreichen; seine Art Clarinette, Sein Cornet à pistons und Contrebasse Clarinette sind Ihrer Bestimmung nach nicht wenigen günstig.

Unterzeichnet *Fetis*, Ritter, Director des Conservatoriums zu Brüssel (Journal de Gazette musicale de Paris, 19 Januar 1841.)"

Der Bericht Herrn Kastners, welcher sich so sehr in einem Zustande der Einseitigkeit befinden, ist heute auf einem Wege, der zunächst Ihnen Weite zu gültigen Resultaten führen muss. Herr *Ad. Sax* aus Brüssel hatte Instrumente so wohlgefallen, dass sie mehrfältig und bereitwilligst Ihnen Revision bei mit schuldigem Ihrem Gerste, bei erfüllt, volles Gesetzlich, jederzeit bereit in Ihrer Specialität Arbeiten zu ertheilen, welche seine Pläne nicht verwirklichen können, englisch Calculaire Akustiker und im Vollzug Glocken- und Orgelbauer, passt sich bei ihm die Handlung mit dem Gedanken die Vollführung mit dem Erfinden.

Unterz. *H. Berlioz.* (Journal des Débats, 12 Januar 1842.)"

"— — erklären hiermit, dass mit reiflicher und unparteiischer Prüfung der Militärmusikschule Pauluinhalts diejenigen Oerterungen, Preussens, Oesterreichs und der grossen Europäischen Militärstaaten werden, namentlich durch die Adoption und Einführung der Instrumente des Herrn *Ad. Sax* welche man in besagten Armeen nicht kennt.

Unterzeichnet *Spontini*."

Sie spielen hier, mein werther Herr, erlauben Sie mir die Gelegenheit, eine ärgerliche Rolle. Die Erfindungen Anderer sich anzumassen und sich mit dem Titel eines Erfinders zu schmücken, beschränkt sich etwa hierauf Ihre gemeine Wuth? — Leider haben Sie mir Anstalten, wenn Ihnen allen Diesen leicht wird, dann geschieht in Deutschland mit den Instrumenten eine Verbesserung oder Aenderung, welche Sie für gut finden sich anzumassen wer wird es wagen, Widerrede zu erheben? Eben die Instrumente reclamiren? — Nein, Sie könnten dadurch an Absatz hindern und ihre Industrie zu Grunde richten; — oder die Musiken? — Nein, die Einen behielten Sie um ihre Stellung, die Anderen insofern Sie sie hinreichend gelungen, — oder endlich irgend ein Mann, dessen Ruf und Einfluss als Bürge der Unparteilichkeit und Unabhängigkeit erscheinen? — Nein, abermals nein, wie hoch er auch stünde, dieser Mann, ihre Rache würde sie in der Ausführung seiner Worte

Eben wegen dieser Lächerlichkeit, womit Sie sich einen Namen machen könnten, einen Namen, der (ich führe Ihre eigenen Worte an) einst auf die Nachwelt übergehen soll (ohne an verführerische Lockung, dass ich fürchte, einige Ihrer Zeitgenossen auf Nachfolger machen dürfen) — eben wegen dieser Lächerlichkeit, sage ich, haben Sie sich angestrengt, was Gutes in Ihrem Lande gemacht wird, verunmöglichen können.

Wie aber konnten Sie nicht begreifen, dass was ein Lächeln bei Ihnen, nenne die Sphäre Ihres Einflusses nicht mehr thunlich wäre? — Wie dem auch sey, so benutze ich die Gelegenheit und sage es Ihnen zum Voraus, dass ich eine hinreichende Zahl anderer Erfindungen ans Licht bringen werde, deren Plan entworfen ist und die ich mehreren Personen vorgewiesen, hauptsächlich einigen Gelehrten für die Symphonie. Sind diese heftigen Entwürfe und Entdeckungen auch von Ihnen? — Ehre Sie doch und sage Sie mir!

Ihren Artikel sind sonst, ich will es gerne glauben, das Ergebniss einer patriotischen Gesinnung, die kann aber durchaus nicht als Entschuldigung gelten; der ernste Patriot stimmt niemals in Ehrenmännern auf der Cultus der Gerechtigkeit und Redlichkeit. Sie sehen, ich bin berechtigt so zu sagen. Sie haben sich gegen die Einen und die Andern vergangen. Vor meinem Zusammentreffen hatten Sie mich in den Journalen angegriffen, man sagte Lächerlichkeiten, wie ich es bald nachher in Coblenz erfuhr, ohne mich Sie mir, nach einigen Allgemeinheiten, das Saxophon als nichts Anderes als die Tuba (welche Sie, im Vorbeigehen nach Ihrem eigenen Gedächtnisse, nicht erfunden) man müsste es daher nicht Saxophon, sondern Wiederholungen nennen. Nun kam es mir auf, dass man Instrumenten keinen Namen beilegen wolle, an denen man nichts gemacht, die man nicht einmal kennt, ohne jedoch mich die gemachte Aeusserung zu entwaffnen, bemerkte ich blos, dass das meine nun mit erfundene Instrument von der Tuba verschieden wäre, und dies aus folgenden Gründen:

1) Die Tuba gehört zur Familie der Trompeten und Posaunen, das Saxophon bildet eine neue Familie.

2) Die Tuba hat einen cylindrischen Tubus vom Mundstücke an bis ungefähr zur Hälfte ihrer Totallänge

und den Kegel den zweiten Hälfte bogenförmig bis zum Pavillon; den Tubus des Saxophons habe im Gegentheil eine parabolische Form von dem Mundstücke bis zu dem Pavillon.

3) Das Saxophon sei ungefähr drei Mal breiter in der Mitte des Instruments als die Tuba an jedem Orte, müsse die Tuba gegen ihr äusseres Ende breiter sein als das Saxophon.

4) Die Tuba habe fünf Ventile oder Pistons, das Saxophon zwanzig Schlüssel.

5) Die Tuba werde mit einem Mundstück gespielt etwas grösser als das des Ophicleid oder der Posaune, eben von derselben Beschaffenheit; das Saxophon spiele man mit einem schnabelartigen Mundstücke.

Aus allem Diesen erhellt, dass beide Instrumente sich ungefähr gleich sehen, wie eine Oboe oder Clarinette einer Trompete.

(Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien.* Auf einen schönen Kunstgenuss haben wir uns unerlaublich gefreut. Meinen *Spohr* wenn von den Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates durch den Präses derselben, den Landgrafen von *Fürstenberg*, eingeladen worden, am 8 und 12 November d. J. in dem Kaiserl. Redoutensaale zu Wien die zweimalige Aufführung seines Oratoriums „Der Fall Babylons" zu dirigiren. Er erklärte sich unter der Voraussetzung dazu bereit, dass es der Gesellschaft gelingen werde, ihm einen dreiwöchentlichen Urlaub auszuwirken. Dieser ist von dem k. k. Haus- und Staats-Canzler durch die österreichische Gesandtschaft zu Cassel nachgesucht, aber — abgeschlagen worden. So theilt auch unsere Stadt dies Schicksal mit so manchen andern, die den grossen Meister bei Abreise Gelegenheiten und gleich vergeblich eingeladen.

## Feuilleton.

*Jouy*, Dichter der Vestalin, des Ferdinand Cortez, Wilhelm Tell u. s. w., Mitglied der französischen Academie ist gestorben.

*Stuart*, der Doppelgänger *Paganini's*, und *Herz* machen eine Reise nach Amerika, Letzterer in Begleitung einer Anzahl trefflicher Pianofortes.

*Birmingham*, im August. Das Musikfest zu Birmingham ist in dem grossen Saale des Guildhouse, welcher mit dem Prachtvollsten dazu hergerichtet war, Statt gefunden. Die Zahl der Ausführenden betrug mit 282 Instrumentalisten 373 Chorsänger und 28 Solosänger. Unter Letzteren befanden sich die Damen *Novello*, *Friedrich Lablache* und *Shaw*; die Herren *Genin*, *Cavaliere-Alfieri* und *Bennet*. Den ersten Tag wurde *Haydn's* Schöpfung unter *Mendelssohn's* Direction aufgeführt; den zweiten *Mendelssohn Bartholdy's* neues Oratorium Elias. Es wurde mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen, der Componist am Ende drei Mal gerufen, und mit Namen mussten 8 genannt werden. Den dritten Tag kam zur Aufführung die Alte Symphonie von *Beethoven*, die Ouverture zu Faust von *Spohr*, einzelne Sätze aus *Hummel's* Stabat mater, ein Duo für zwei Pianoforte's von *Mendelssohn* und *Moscheles*, ein Violoncell-Concert für zwei Hörner und eine Symphonie Commertanis von *Friedrich Sohne der Unter* dem mannichfachen Zuhören konnte man die Lehre Nehmen der Ungegründ- viele Gunst Liebe, und das Prädicat der ungleichen Kunde. Am vierten und letzten Festtage folgte Messe von *Beethoven* in D-moll. Psalm von *Moscheles*. Hymne „Gott ist unser Heil" von *Spohr*, ein musikalisches Ganzes, gesungen von den Damen *Grisi*, *Caradori-Allan* und den Herren *Morris* und *Lablache*. Montag werden die ausgezeichnetsten Musiker und Dilettanten ein Concert zum Besten des grossen Hospitals zu Birmingham geben. — Viele sind interessirt zu wissen, wie Vergleichung in einem englischen Zuschauer zu erklären, dass bei dem Musikfeste über 4000 Pfund Sterling ausgegeben, dagegen nur 11 000 Pfund eingenommen und 5000 Pfund als Ueberschuss an die Armen abgegeben werden sind.

In München ist eine neue Oper „Loreley" von *Ignaz Lachner*, einem jüngeren Bruder von *Franz Lachner* durchgefallen.

*Norma* ist bei der Aufführung seines Herrn Uhlig in Wien neun Mal gerufen worden. Auch in Hamburg hat die Oper sehr gefallen.

Eine neue Oper von *Reissiger* „Der Sohn Thorel der Mohrin" wird mit ungemeinem Beifall in Dresden aufgeführt.

Verantwortlicher Redacteur Professor *J. C. Lobe*.


# Ankündigungen.

Das durch den musikalischen Musikverein gekrönte neue

**Sponholtz** komponirte **Preislied**

hat allgemeine Sensation bei Künstlern und Laien erregt und ist jetzt in folgenden Ausgaben zu haben:

Für Sopran oder Tenor mit Piano ¼ Thlr. — für Alt oder Bariton ¼ Thlr. mit Instrumentalbegleitung ½ Thlr.

Für Pianoforte übertragen von *Rudel* ¼ Thlr.

Für Violine und Piano bearbeitet von *Leon de St. Lubin* ¼ Thlr.

Von *Sponholtz* sind ferner erschienen:

**Liederalbum**, Sechs Lieder für Sopran und Alt. à ⅛ bis ¼ Thlr.

**Der Bandit**, Ballade für Bass ⅓ Thlr.

Sämmtlich vorräthig in allen Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes.

In **J. Treichlinger's** Kunst- und Industrie-Comptoir in Pesth erscheint am 1. October 1846 mit Eigenthumsrecht

**Souvenir de Pesth.**

**Airs hongrois**

variés

pour le Piano

par

***S. Thalberg.***

Op. 68.

Prix 1 Fl. Conv. M. = 20 Ngr.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. **Nr. 39.** 1846.

**Inhalt:** Briefe aus Fernwinkel an die Redaction der allgem. musikal. Zeitung — Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militairmusik (Fortsetzung) — *Nachricht.* Aus Wien — *Miscellen.* — *Recensionen.* — *Feuilleton.* — *Anzeigen.*

## *Briefe aus Fernwinkel;*
### an die Redaction der allgem. musikal. Zeitung.
(Fortsetzung aus Nr. 33.)

### *Vierter Brief.*

Neulich wurde der Pastillus aus Lonjumeau auf unserer Bühne gegeben. Beim Nachhausegehen schimpfte mein Nachbar, der Seelenmaler *Hederer*, grausamlich darüber. Ein schlechtes Machwerk und Schlägerei werde am Ende die rechten und gesetzlichen Mittel. Das Theater könne am Platze auf die Moral wirken. Und sollte es, und es sei eine Schande, Stücke zu geben, in welchen der reine Mann erröthen müsse, wie viel mehr die reine Jungfrau. Wenn dann Priester auf der Kanzel, oder der Lehrer eine Phrase vorbringen, wie sie die neueren französischen Opern dutzendweise in das Publicum schleudern, so würden jene verlästert abgemalt. Wenn nun Gott in unserer Gesellschaft eine darauf gehende Aeusserung thäte, so würde ihm sogleich Liederlichkeit die Thür gewiesen. Auf der Bühne dulde man den Alles. Aber, sagte ich mich wallend an, ich bitte Sie, sagen Sie mir doch, warum? Wird denn überall die gemeine geltende und verpönte Zote nobel und salonfähig auf der Bühne? Was würde man zu folgendem Gesetze sagen: seinen Nebenmenschen Gift beizubringen, ist bei Todesstrafe untersagt; ausgenommen sind Montags von 11 bis 12 Uhr?

Ich musste lachen über den wilden Menschen, und es war eine leichte Aufgabe, seinen Weltschmerz zu verscheuchen.

Ich fing nämlich so an:

Ein Kind — mein lieber Nachbar Seelenmaler meinte, ein Kind sieht eins, und folglich auch Sie, denn hinter jedem Dinge, hinter jeder Erscheinung sei unserem Ernst eine richtige Idee liegen könne, denn Gott, die höchste Intelligenz, wie der Alles ausgeht, kann keine Erscheinung auch zwei oder drei verschiedenen, sich widersprechenden Absichten gemacht haben. Diese hinter jeder Erscheinung alle ewig und einzig richtige Idee erkennen aber wenige auserwählte Geister, die meisten Menschen dagegen sehen sehr viele, widersprechende und falsche. So auch ist Ihre Idee von der Bühne eine total falsche. Passen Sie auf.

Ist die Erde vollkommen oder unvollkommen? Sie werden mir zugeben, dass sie unvollkommen sei. Nun ist aber Gott allmächtig. Es kann ihn daher bei Verfertigung derselben Niemand gezwungen haben, sie anders zu machen, als er gewollt, und da sie unvollkommen ist, hat er sie unvollkommen haben wollen. Wäre die Erde *der*, wozu Sie sie mir vorlügen, so wäre sie vollkommen, mithin dem Grundgedanken Gottes zuwider.

Ich weiss wohl, dem zu Thränen gibt, welche meinen, das Unvollkommene sei weil unsere Erde zwar gewollen habe, keineswegs um es zu vollenden so erhalten und zu steigern, sondern dass wie im Gegentheil durch lebhaften Kampf mit demselben, durch immerwährende Versuche es zu besiegen die Kräfte unseres Geistes schärfen, unsere Moral reinigen und verbessern und eben dadurch einen künftigen höheren Sein es fähig und würdig machen sollen. Aber es ist sicht wohl, wie ich Ihnen so Bezug auf die Bühne gleich deutlich werde.

Moralische Stücke sollten die Sitten verbessern? Theilweise und Schwächen könnten durch Lächerlichkeit, Laster und Verbrechen durch abschreckende Zuchtbilder aus den denen bemessenen Zuschauern vertrieben werden? O über den kindischen Wahn!

Wer geht in's Theater? Irgend Einer etwa, der *sich* kun einen Schwächling, oder Thoren, oder Lasterhaften, oder Verbrecher halte? Den möchte ich kennen, der solche Dinge auf den Bühnen für sich dargestellt hen sich laie, den bei irgend einem Stücke unbarmherzig nden nennen so *seine* Brust schlüge der in dem Bühnenspiegel je sein Bild erblickte!

Jeden Einzelne hält *sich* bei von *Ausnahme*. Das ist menschlich, ruft er hin dem Schauspieler auf Bühnenmaterie zu! Aber noch sie wird einst hiezugenutzt haben. Lachen habe ich selbst zu diesem Bilde gemacht; der Narr, oder Schwächling, oder Lasterhafte, oder Verbrecher bin ich ja selbst! Jeder Einzelne hält sich für eine Ausnahme, und folglich findet sich unter Allen kein Einziger, der sich trifft. Ganz anders ist es mit unmoralischen Stücken, die treffen die wirklich.

Wenn Laster, Schlechtigkeiten komisch, leicht, als Scherze oder gar liebenswürdig dargestellt werden, so, denn gibt der Zuschauer wohl heimlich zu solche leichtsinnige Schwächen haben auch er einmal; aber lustig dann beim Menschen und den ist jeder Zuhörer ausserdem, der ja sicht vollkommen. Ein ungetreuer Ehemann, hinter dessen Schritten die Frau kommt, die ihm das Leben zur Tortur macht, denn vergibt, und bei diesen Tugenden sich das ganze Publicum amüsirt, ein solcher ist

sem, fürchtet und schämt sich keine Zuhörer. Ein solches Stück *entschuldigt* ja die *kleine* Schwäche. Wo aber die entsetzlichen Folgen geschildert werden, die Untreue nach sich ziehen kann, wo ein liebendes Wesen dadurch in den Tod gestürzt wird, da ein solches Phantom nicht im ganzen Publikum eine solche Untreue *beschuldigt*, und wer wird sich im Theater seiner Schlechtigkeit beschuldigen lassen? Sitzen auch vielleicht Ehemänner von den Logen, ihre Frauen haben ja

keine, sammt solche Handlungen, denen die Strafe nachfolgt, gehen keinen Zuschauer etwas an, sammt solche Handlungen, die gemildert, lächerlich gemacht, entschuldigt werden, und auf der Bühne verschwinden die Schwächen nicht ab, die reinen ohne eine Nachahmung, und mit solchen macht das Zuschauer wohl nähere Bekanntschaft. Dadurch wird die Unmoralität befördert, Unmoral ist befördernd zur Erhaltung des Unvollkommenheit, die Erde hat Unvollkommenheit, auf der Erde ist Zweck darauf hinzuweisen, lediglich sind die Dichter und Künstler, welche ein moralisches Stärken schaffen und darstellen, die rechten, die ihrem wahren Beruf erkennen und ihr Studium muss lieben. Herr Neukirch *Hedwig* ist nicht zu verdammen.

Hier waren wir bei meiner Hausthür angekommen, und der liebe Seltsamander verliess mich, ohne ein Wort zu erwidern, so total genöthigen war er durch meine Beweise.

Ich bin u. s. w.

(Wird fortgesetzt.)

---

## *Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militärmusik.*

(Fortsetzung.)

Meine Beschäftigung spannte, wie Sie sich ausdrücken können im höchsten Grade Ihre Neugierde. Um mein Saxophon zu nehmen, wenn Sie selbst wollen, eine Reise nach Paris zu unternehmen.

Konnte ich nicht, ich frage Sie, aus diesem Allen vermuthen, Ihre Handlungsweise wäre mehr Irrthum als Unmöglichkeit? — In diesem Augenblick fragte mich Herr *Lenz*, einer der Zungen jenes Scene, ob ich wohl irgend ein Instrument mit nach Cöthen gebracht, damit ich Ihnen ein gute könnte, ich bejahte dass ich mehrere mitgenommen — unter anderen auch eine Bassclarinette, welche ich sodann aus meinem Hôtel holen liess.

Bei dem Worte Bassclarinette konnten Sie vermuthen, dass Sie dies kannten! Als jedoch das Instrument gekommen war, hatte ich die Ehre es Ihnen in die Hände zu geben. Die Weise ohne, wie Sie es untersuchten, und endlich auch versuchten ihm einige Töne zu entlocken, brachte die Anwesenden zum Lächeln. Mit Ihnen gewagten Unternehmen aber jagten Sie Ihnen *J. Lenz* in die Flucht!

Da nun Ihr Irrthum, die Sache zu kennen, Jedermann augenscheinlich oder vielmehr hörbar geworden, mussten ich mir es zu Vergnügen machen, auf dem Instrumente ein wenig zu spielen und zwar eine Zeit lang, ich selbst Ihnen Beifall zuklatschte, Herr Generaldirector. Sie geruhten auch mit den schmeichelhaftesten Lobeserhebungen an überhäufen wegen der Reinheit, des Schönklangs und den Umfanges meines Instrumentes und wegen der Art und Weise wie ich es zu behandeln wusste.

Nach Ihrem angeblichen Gedächtnisse war es eine dergestalt bewandtnisswerthe Vollkommenheit, wie ein Etwas so Schönes in diesen Art gemacht werden, kurz Sie gingen so weit, mich um den Preis meines Instrumentes zu fragen, da Sie, Ihrer Versicherung nach, im Sinne hätten, es in Ihren Militärcorps einzuführen.

Schauten wir nun zum Saxhorn in B über, welches ich Ihnen zuerst mit Herrn *Lenz* zugeführt worden — Unter allen meinen Instrumenten habe ich vielleicht an diesem die wenigsten Verbesserungen angebracht; es ist auch das einzige, welchem Sie so klein waren etwas der Ihrigen entgegenzustellen. Dieser Versuch wurde übrigens nicht mit Erfolg gekrönt, denn während mein Instrument, das Sie zum ersten Male spielten, unter Ihren Händen aber so ruhig als schon mehrmals ungezwungene Töne hervorbrachte, konnte es dem Ihren, an das Sie lange gewöhnt, nicht gelingen, auch nur eine einzige richtige Note anständig schön hören zu lassen.

Sie auch so daher auch Ihr Instrument Herrn *Arban* einem französischen Künstler, erbitten. Sie geachten hatten, mit welchen Kunstgewandtheit an mein Saxhorn handhabte und diesen vielleicht Vermögen entwickelte (ein Erfolg, an den Sie nicht im Mindesten dachten) — wohl in der Hoffnung, mir Talent würde einigermassen die Vorzüge Ihres Instrumentes gelind machen. Kaum jedoch hatte Herr *Arban* es vernommen, als er es mit den Bemerkung bei der Seite legte: „es sei noch schlechter als die Basstuba Instrumente, die er in Paris gemacht.“ Er wäre vielleicht in seinen Anstrengungen noch weiter gegangen, wie Sie ihm, Herr *Lenz* und ich, baten ihn darum, Sie zu schonen.

Das Saxhorn in B ist, wie ich so eben sagte, eines derjenigen, welches am Wenigsten vom deutschen Modell abweichen, und dennoch würde es mir nicht schwer sein, Ihnen zu beweisen, dass es mehrere noch beträchtliche Differenzen sei:

1) Der Durchmesser der Tuben gegen den Mundstück wäre in einem kleineren als in dem andern.
2) Der Durchmesser der Tuben gegen die Mitte der Länge des Instrumentes wäre bei meinem im Gegentheil grösser.
3) Einige Zoll vom Pavillon würde meines wieder schmäler.
4) Mein Pavillon wäre endlich viel kleiner.

Ich habe sonach die Superiorität des Cylindersystems gehörig bewiesen; mein Instrument hat absolut die Tuben also angebracht, dass, wenn die Cylinder ziehen, das Innere in Allem dasselbe ist, wie bei einem einfachen Instrumente; wenn im Gegentheil die Cylinder im Spiele sind, das Innere nun gesondete Lagen bildet, gerade wie wenn man sich darauf beschränkte, blos einen Stimmbogen auszuziehen, wo dann Klangfarbe meines nicht Reinheit erhält, während mit dem System Ihres Instrumente das Leere immer Winkel bietet, ein Uebelstand, der im Spiele nur noch vermehrt wird.

Als nun, antwortete Sie, den Instrument nennt *Wieprechtsphon* heissen, dann hatten Sie nicht diejenigen zu

Berlin gesehen, so wären die übrigen auch nicht verfertigt worden.

Ich bemerkte Ihnen, dass nach Ihrer Bestimmung selbst Sie persönlich dem fraglichen Instrumente nichts hinzufügt, selbst nicht ein Schräubchen; dass dieselben, wenn sie auch in Berlin gemacht wären, nicht von Ihnen seien, und Sie demnach kein Anspruch darauf machen könnten, dieselben mit Ihrem Namen zu benennen, selbst wenn ich eben so wenig ein Recht dazu gehabt hätte.

Den stürmischen Beifallsgeklatsche, das überströmende Lob selbst damit nicht enden will. Sie hegten den Wunsch, ich möchte mich bei Ihrem Mariken hören lassen, um ihnen zu zeigen, wie man überhaupt Instrumente spielen solle. Sie ergriffen meine Hände, Sie beteuerten, es wäre unmöglich, es in Deutschland eben so gut zu machen; dass man selbst nicht die Intension dazu hätte, was für Instrumentenverbesserungen mir hier täglich dass die deutschen Instrumentenmacher nie im Stande wären, mich in einen Wettstreit mit mir einzulassen. — Alles ist Gegenwart den gültigsten Zeugen, wie Herr *Liszt*, *Florentino*, Dr. *Becker* aus Wien, und *Lefèvre* aus Lüttich. Auch Herr *J. Janin* wäre ohne Zweifel da gewesen, hätte ihn unglücklicher Vorwand mit der Postschnecke ihn nicht schon lange fortgetrieben.

Nach dieser denkwürdigen Sitzung begleiteten Sie mich mit Ihrem Mariken in mein Hôtel, um einige andere Instrumente zu hören. Bis spätabends Sie meinen Beifall, hauptsächlich als Sie meinen Septuaklarinette und meinen Tenorsaxhorn ausgiebig gewürdigt.

Sie haben mir auch, Herr *Arbon* und mich, der Probe der Mittönigkeit des Chors beizuwohnen, die mit Ihnen war, damit man an Instrumente meinen Künstlern gezeigt und von Ihnen geprüft würden, was auch nach Ihrem Wunsche durch Herrn *Arbon* und mich geschah. Diesmal war an Beifall nun ein wahrer Sturm, der Enthusiasmus allen Ihrer Mariken ging in eine Art von Raserei über. Sie selbst gaben mir den Rath, den Musikern die Vortrefflichkeit meiner Instrumente auseinanderzusetzen; Sie regten denselben an, uns aufmerksam anzuhören, damit sie sehen, wie man Instrumente behandeln müsste. Sie nahmen ihnen alle Noten, meine neuen Clarinetten auszuführen.

Ich bestand nun darauf, dass der Widerruf Ihres ersten Artikels unverzüglich in der Berliner Musikzeitung erscheine; Herr *Liszt* bemerkte mir, dass nach dem Vorgefallenen es nicht anders sein könnte, und dass ein Zweifel an meinerseits für Sie beleidigend wäre. Nicht nur verspürten Sie jeden wünschenswerthen Widerruf, die letzten Erklärungen, die ich Ihnen gab, die letzten Verbesserungen, die ich Ihnen so eben vorgewiesen, bewahrten Ihr Verhalten, nach Paris zu reisen, um neue Erfindungen mir zu unterschieben, selbst mein Entschluss. Danken Sie mir wenig auch, Sie würden sich erinnern, dass, um diesen Entschluss ausführen zu können, Sie mich baten, Ihre Verfügung um Urlaub bei dem Grafen *Redern*, dem Intendanten des Musik und des Theaters Preussens, dem wärmsten Beschützer der Künste, zu unterstützen, welcher Urlaub Ihnen auch bewilligt wurde, nicht ohne ziemlich runden Summen für die Armenhäuser, und der um so mehr, als Ihre Vorgesetzten Ihnen schon gewünscht und zu Sie gedrungen waren (wie ich davon die best mögliche Ueberzeugung erhalten habe), sich nach Paris zu begeben, um meine Instrumente und mein Organisationssystem zu hören und zu sehen. Seitdem ist nun bald ein Jahr verflossen und Sie erscheinen nicht; statt den Weg nach Paris zu nehmen, haben Sie den nach Berlin genommen nach unserem Zusammensein in Coblenz, und es ist nicht schwer, die Ursache dieser Kehrtwendung zu errathen. Sie hatten genug gesehen und hielten die Reise nach Paris nicht mehr für nöthig.

Der Fluch allein also sind Sie ab. Sie wahren lieber die Erfindungen, von denen ich Ihnen gesprochen, für mich keinen Ertrag, um freies Spiel zu haben. Was soll ich über diese Handlungsweise denken, welche seitdem einen Angriff auf mich thut, statt das Lobe, welches Sie mir mündlich und Worte zugefügt, wieder gut zu machen, und dann ungeachtet der schmeichelhaftesten Zeugen?

(Beschluss folgt.)

## Nachricht.

*Wien*, den 23. August 1846. Wir erfreuen uns heuer einer sehr fruchtbaren Jahres, einer reichlichen Ernte; denn will ich hier nicht von Korn, Tabak und Kartoffeln gesagt haben, sondern es gilt auch von der günstigen Produktivität unserer musikalischen Merkelpflanzen, je nicht nur Trau und Aeußen haben thun wundenthätigen Reizmittchen, nach wie erfreuen uns einer darreichen obschon etwas weniger guter Musikalien, dies ist der wenig junge zu rühmende, einen lebendigen Geist der Einigen Adelsbrief der Talentes, von der Natur ohne Pergament und Wappenzeichen in den vier Kammern des Menschenherzens niedergelegt. — Als solche Gewächse besitzen wir in unserer Mitte zwei jüngst in Compositionen, nämlich *Julius Bennet* und *Constanze Geiger*. Von *Bennet* einem aufstrebenden Talente, welches der Leitung unseres tüchtigen musikalischen Theaterchefs Herrn *Simon Sechter* anvertraut wurde, hatten wir noch zu Ende des vergangenen Monats in der Kirche zu Peter eine Messe aufführen, welche alle anwesenden Kunstfreunde wegen ihrer Angemessenheit und Schönheit der Form entzückte; von *Constanze Geiger* aber, der jetzigen Compositrice wurde am 2. d. M. in der Hofcapelle ein Offertorium producirt, welches durch seine einfache und kindlich zarte Haltung über den Zuhörern gewiss Manchen bestimmt, als manches andere Kirchenstück im hochdramatischen Style geschrieben. In diesen Gelegenheit muss ich auch eine dritte musikalische Kunstthat erwähnen, deren auch unsere Stadt in der Componistin Frau *Anna Stallhawk* erfreut, von welcher erst jüngst eine neue Messe in F dur in der Franziskanerkirche aufgeführt wurde, welches Werk zwar durchaus nicht von allen Seiten Beifall und Mängeln, die gewöhnlich bei modernen Productionen im Gebiete der Kirchenmusik auftauchen, freigesprochen ist, das aber doch einen vollen Beweis für die Begabung der Tonsetzerin abgibt und das

schen wegen der Sonderlichkeit der Pedee, die damit in der Oeffentlichkeit erfreet, vieles Interesse erweckte.

Doch wandte sich nun von der Musica sacra hinweg zur profanen Musik und in diesem Sprung ein etwas wahres Selbst mechanisch wegen, wollte sich auf ein ihr passendes Thema hinlenken, es betrifft ebenlich Herrn *Conrad Leffler* aus Berlin, derzeit in Wien. Dieser Herr nämlich, welchem durch eine doppelsinnige Glückwünschung *Heckne Berhaus* zum musikalischen Kunstgelehrten geworden, welches in der *Edgar Mansfeld*'schen *(Hugh Pierce*'schen) Angelegenheit gegen Dr. *A. Schmidt* einige Ehre zu leichtsinnig im Interesse seiner Unwahrheit verpfändete, versuchte jetzt den musikalischen Mittel, um einen Namen zur Bedeutendheit in der musikalischen Welt zu bringen, und [illegible] in die Gegenwart, Zukunft der Herrn *Schuhmacher*, einige musikalische Artikel, welche Reflexionen und Bemerkungen über *Mozart* enthalten. Diese Aufsätze, welche mit der pedantischen Genauigkeit eines sedentarischen Lexikons ausgeführt waren, erwiesen sich zum grossen Verdrusse des Herrn *Leffler* als Plagiat; wortgetreu aus *Mozart*'s Biographie über *Mozart* entwendet. — Am 13. d. M. gab Herr *Leffler* eine Symphonie seiner eigenen Komposition im Theater an der Wien eine Aufführung, jedoch der musikalische Publikum, welches doch die lebhaften Beweise von entwürfiger Geistesweg dieses Herrn schon ersichtig und bekannt gemacht (denn das Irrthum Plagiat war öffentlich in Or. *Schmidt*'s musikalischer Zeitung Nr. 97 mit Aufhebung der Seitenzahl eine jenere Biographie entgegenkt), das Publikum, sage ich, wollte durchaus nicht Herrn *Löffler* die Ehre der Autorschaft zuerkennen und zwar dieses um so weniger, da die Symphonie sich über Talent und Kenntnis gezeichnet ist und auch an sich nicht die Werke *Mendelssohn* und *Spohr's* meidet, hingegen verdarrierte z. B. das letzte Stück gar nicht so sehr dem Platze passend, indem dasselbe eben als erster Satz einer Symphonie geschrieben scheint, die Pedee eines *Spohr* eben dasie fast sich zu verkennen ist, während den eigentl. die erste Satz allzu auffallend an *Mendelssohn* erinnert. Jedenfalls jedoch verdient der wirkliche Componist dieser Symphonie, und wäre sie auch eine Doppelgeist, volle Anerkennung.

Am 20. d. M. traten die „Musikanten der Königin" von *Halery* zum Theater an der Wien zum ersten Male in die Schranken. Ihr Auftritt, welchen diese neueste Oper den Pariser Bühne sich bei uns verschaffen, war auch Bewunderung wie auch Fabrikarbeit ueber ein Biepeeet. Die Musik ist eher in einzelnen Stellen eine wohlthuende Winkung, wie das hemmerliche Herausforderungsgefecht zwischen Roland und Hector, die Bemerkung Oliviers, den Quartett mit dem Soli der beiden Soprane. Die Arie Rolands im ultraenthusiastischen Style fand nur wenig Anklang, ebenso wie in Perle allgemeine Sensation erregte. Ueberhaupt mag wir Hauptgrund der unfreundlichen Aufnahme in der mangelhaften Besetzung liegen, welche diese Oper bei ihrer ersten Aufführung in Wien zu Theil wurde, und es ist mit Bestimmtheit zu erwarten, dass ihre Aufnahme im Italienertheater, wo sie in Bälde zu erwarten steht, nur bedeutend günstigere sein wird, obwohl ihr immer jenen Success noch versprechen darf, dass sie zu einer Favoritoper unbestritten könnte. Herr *Ditt* als Oliviere war jedenfalls der Held dieses Abends, ihm zunächst stand Herr *Delle Aste* als Roland, hingegen die Damen *Gaudy* (Alberike) und *Eder* (Bertha), wie Herr *Gahrer* (Hunico) werden sich gewiss recht die Ehre der Bauerbarkeit erwerben.

Am 21. d. M. erlitten wir in musikalischer Beziehung einen bedeutenden Verlust durch den Tod des Militärkapellmeisters Herrn *Andreas Neuets*, welchen noch um diesen Militärmusik durch die Herausgabe seines Unterrichts für dasselbe ein nicht geringes Verdienst erworben hatte. Er starb in seinem 47. Lebensjahre, nachdem er durch 18 Monate schon seelenkrank gewesen war.

---

## Miscellen.

### 1

### *Undankbare Rollen*

Nicht selten hört man Sänger und Schauspieler über undankbare Rollen klagen, mit denen sie nichts anzufangen, keine Lorbeeren, kein Applaus von dem Publikum zu gewinnen sei. Und doch haben wir erwiesen eine allgemein für undankbar erklärte Rolle plötzlich durch einen Künstler interessant gemacht, an Ehren und Bedeutung gebracht. Hier denken z. B. an Carlos in *Goethe*'s Clavigo. Stets wurde er als eine unbedeutende Person angesehen. Ja kein *Seydelmann* und man war überrascht, wie er daraus so manches verstand; er erregt sich der lebhaftesten Beifall auch in dieser Rolle. Woderch? — dass er nicht einen Vorgängern auf den Bühnen, sondern sie mittelbar der Natur entnommen. Für solche Darsteller aber gibt es gar keine undankbare Rolle, denn selbst die kleinste wird interessant durch Naturwahrheit.

Jeder Künstler ist ein Individuum und als solches einer eigenthümlichen Erscheinung; versteht er, der Muse diese Eigenthümlichkeit herauszufinden und besonders zu schätzen, ausgeprägt, darzustellen, dass er sie Individualität vollkommen dazu verwendet, so kann ein interessantes Bühnenbild zum Vorschein kommen. Nicht die Anzahl der Scenen und Momente und erhält die Genugthuung dadurch kommen dann wieder. Warum gefällt uns jenes Gemälde, das doch nur wenige Momente gibt, keine, und oft einer kaum gefügigen? Es ist die Wahrheit, die in dem dargestellten Objekte so einfach, mag der Objekt sein, welchen er wolle. Von diesem Grundsatze ausgehend, gibt es, wie gezeigt, keine undankbare kleine, keine unbedeutende Rolle, der ausgebildete Künstler wird ein Genrebild daraus machen, der Begabte ebenso bei jedem Momente ein Bild, welches zeigen sollen, seine Darstellung in besonderlichen Verklärung.

Aber welchen Eifer, welcher schaffende Fleiss welch eine allseitige kenntnisreiche Thätigkeit gehört und scheinen Beobachtungsgabe und Beobachtungsgeist gehören dazu! Welch ein Studium des Menschen in allen Stärken, allen Verhältnissen, Lagen u. s. w. ist da nö-

Digitized by Google

thig! Keine Minute braucht und müßte der Muse ungeweiht verloren gehen lassen, denn er allein hat den grossen Vortheil, dass seine Bildergallerie überall, zu jedem Orte zu finden ist; überall ist er von Menschen umgeben, und überall zeigen diesen Menschen etwas zur künstlerischen Nachahmung Anreizendes. Dann trägt er seine Studienwerkzeuge, Auge, Verstand, Einbildungskraft, Gedächtniss auch stets bei sich. Und wenn er sich ganz allein befindet, bietet ihm nur sein Ich. Da kann er untersuchend hinabsteigen in die geheimnissvollen Tiefen seiner eigenen Seele, das bewundernswürdigste, unerschöpflichste Object für Beobachtung und Menschenwürdigen Sein, für den Künstler gibt es nichts Unwichtiges, nichts Uninteressantes an und in dem Menschen, und wie schwer auch seine Bürde darinn mag, wenn er sie zur wahrhaftigen Kunstvervollkommnung zu bringen versteht, wird er den einzigen Zuschauer damit erfreuen und interessiren.

II.

*Kleiner Nachtrag zu den Denkmalen.*

Kaum ist mein Aufsatz über die Denkmale in den Dezemberheften, so stosse ich in der Theater-Locomotive, in einer Erzählung „Romantiker" nach dem Französischen von *Auber*, auf folgende Stelle, welche *Carl Maria v. Weber* in den Mund gelegt ist:

*Weber* liebe doch viel mit Exaltation den jungen Mann, der *Hoffmann* mitgebracht hatte, der grosse Tondichter den Gegenwart habe doch die heilige Kunst, der er sich gewidmet und die ihm ihr Allerheiligstes eröffnet, mögen seinen Lauf bis zu ihrem Ende glücklich und ruhmgekrönt machen, mögen ihn fort und fort mit dem heiligen Feuer durchglühen und zu Gedanken begeistern, die wie die jetzige den Menschen über die Sinnlichkeit erhebt und alle Schmerzen und Leiden vergessen macht!

„Alle Schmerzen und Leiden?" wiederholte *Weber*, den eben viel zum dumpfen Hinbrüten zu erwachen schien, mit bitterem Lachen: wirklich alle? Ach, der die Leidenden trösten soll, hat für sich selbst keinen Trost. Wer sorgt, wenn er Ruhe, Gesundheit, Wohlergehen der Seinen geopfert hat, für seine Familie? Wer schützt ihn selbst vor Noth und Kummer und Elend und Verzweiflung? — Die Wahrheit überleben den Menschen, sagt man. Ja nun ja, auch Einige oder sechzig Jahren etwa, wenn ihr und eure Kinder längst verhungert sind, werden einige brave Leute auch als Gruft proclamiren und den Bewohner ihren wohlverdient erst Zeitgenossen darin gelben haben, auch in Noth und Hungers umkommen zu lassen. Dann wird eine Apotheose veranstaltet werden. Man weiss ja wie das geht. Eine philharmonische Gesellschaft constituirt sich unter einem Banner, ein Zweckessen (das Convert zu 1 Ducaten, ohne Wein) wird arrangirt, da und da trinkt man zu einem Ruhme, hält Reden, betrunkel sich; endlich wenn in Folge allzuzahlreicher Libationen die Gesellschaft weinselig zu werden anfängt, nimmt sich auch ein Redner, zählt seine Leiden und Drangsale eines Werkes her *und fordert schliesslich zur Errichtung eines Denkmales für sich auf.* Stürmischer Beifall wird ihm zu Theil; augenblicklich wird ein Comité zur Annahme von Beiträgen niedergesetzt, in allen Journalen Europa's die Lärmtrompete geschlagen; Tausende von Unterschriften bedecken die Subscriptionsbücher, es regnet Goldstücke aus allen Erdtheilen, bald findet sich auch ein unpraktischer Künstler, der gegen die Klauenhaut eines wenigen tauben Leierkastens auch noch der Todtenmaske zu modelliren unternimmt. So verstreicht endlich der Tag der feierlichen Einweihung; das Gitter sinkt von einer hochbegeisterten, mit Blumen umwundenen Statue, die man den Acclamationen eines begeisterten Kunstpöbels hingestellt wird. Euer Name ist in Aller Munde, jeder Abschreiber klimpert mit dem Mund, vielleicht veranstaltet man sogar eine Prachtausgabe eurer sämmtlichen Werke. — Damit ist des Künstlers Triumph, das einer goldenen Aussicht für die Zukunft. — Und seiner Familie? Denkt man an die? Ach, vielleicht muss der Sohn die Uhr seiner Mutter versetzen, um nur die Begräbnisskosten für sie zu decken."

## Recensionen.

Trois furies pour Piano, Violon et Violoncelle par *Richard Hirgler* Op. 2. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 12 Ngr.

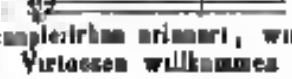
Als ein ziemlich leichtes Unterhaltungsstück recht empfehlenswerth, nur möchten wir dem jungen Componisten rathen, die ziemlich veralteten Formen zu verlassen und nicht so sklavisch einem, wiewohl klassischen, Muster nachzuarbeiten. Man glaubt wirklich Alles bereits gehört zu haben. Möchte sich doch diese rühmenswerthe Verlagshandlung endlich entschliessen, die Violin- und Violoncellostimme der Clavierauszüge in kleinen Noten herausgeben.

Second Quintetto pour deux Violons, Alto et 2 Violoncelles par *J. F. Dobrzynski* Op. 40. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Diesen zweiten Quintetti dem geehrten Componisten nicht dem ersten, dem auch mit Recht viele Preise erworben hat, nur wenig nach. Wenn es nun auch nichts Neues bietet, so zieht es uns doch durch seinen Fluss und durch seinen Melodienreichthum an und beschäftigt die Harpsichorde recht angenehm.

Rondo Papagenoo pour le Violon avec acc. d'Orchestre ou de Piano par *H. W. Ernst* Op. 20. Vienne, chez H. F. Müller. Avec Orchestre 3 Fl. 45 Kr. Conv. M. Avec Piano 2 Fl. Conv. M.

Diesen von der Verlagshandlung elegant ausgestatteten Stich, das wohl nur durch den Finger des Thema's



an das Papagenospielchen erinnert, wird den Freunden des trefflichen Virtuosen willkommen sein. Es ist ein

recht wirksames Concertrondo und als solches bestens zu empfehlen.

---

Trois Duos concertans pour deux Violons par *Fred. Rüpsig*. 1 et 2. Livr. Braunschweig, chez E. Leibrock. Prix 1 Thlr.

Es sind dies ganz nahliegende einfach gearbeitete, melodiöse und beide Spieler genugsam interessirende Duetten. Harmonische Schönheiten, interessante Wendungen, Erfindung, so wie neue und edle Gedanken vermissen wir. Dass diese Duetten für eine grosse Zahl der Dilettanten nützlich und nützlich sind, wollen wir jedoch nicht in Abrede stellen. ID.

---

*Aug. Ferd. Riccius*: Capriccio pour le Piano à 4 mains. Op. 1. Leipzig, chez Frèd. Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

Ein neues Werk kann ein Zeichen sein, wenn die ganze Zukunft einen Componisten verkündet; aber dann ist selten der Fall, es kommt öfters vor, dass von den Anfängen eines jungen Talents zuerst herausgegeben wird. Herr Riccius zeigt sich nun gewandt in der Behandlung und Verwendung seiner wenigen nicht ohne genommen Gedanken zu einem ganzen Stück. Dem Gedanke ist meist rhythmisirt in der melodischen Art, so dass damit stark an den Rhythmus seiner Manier Zweck tritt es anderemal dann ordnet es sich als Begleitung dem melodischen Thema unter, um dann in der mannichfaltigsten Gestaltung, auch in der Episode, immer fortdauernd wiederzukehren. Dieses Rhythmus ist: [Notenbeispiel] So ist denn das Ganze, obgleich es Capriccio heisst, genau genommen eine ungeheure Manier. Musikalisch betrachtet haben solche scharf ausgeprägte Tonarten das Eigenthümliche, dass sie in grösserer Ausdehnung Monotonie hervorbringen. Das Walzer- oder Galopptempo lässt sich in längeren Perioden, in melodischem Fluss genehmigt unterhalten. Diese Eintönigkeit ist denn auch hier, obgleich das Ganze geschickt genug gemacht ist, nicht ganz zu vermeiden gewesen.

---

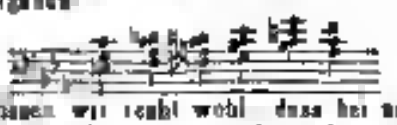
*Carl Reinecke*. Andante und Variationen für zwei Pianoforte. Op. 6. Leipzig, Hofmeister. Pr. 25 Ngr.

Seltener als man hat den jungen Eleven in musikalischen Soirées erwarten sollen, erscheinen Compositionen für zwei Pianoforte. Von einer Reihe von Jahren gab es gewisse Variationen von Herz, welche, ohne aus Mangel an solchen Arbeiten, häufig gehört wurden. Gleichwohl bietet die Verbindung zweier Pianoforte vortreffliche Hilfsmittel zu melodischem guten Effecten, wenn wir auch nur bei Concerten mit Orchesterbegleitung viel ihnen empfehlen möchten. Dieses Duo in Variationenform ist gut und wirksam gesetzt, und empfiehlt den jungen auch anhebenden Componisten. Gleich nach Thema, Andante (Es dur ²/₄) ist sehr gesangvoll, und bietet sich mit ungezwungenen Wenden zu Veränderungen dar. Diese nun sind nicht nach herkömmlicher Weise gehalten, sondern, wie auch Beethoven schon gethan dadurch, dass sie in verschiedenen Tonarten auftreten, interessant gemacht. Gleich die zweite variirt nur nach B dur, leitet durch Es dur nach G dur, um einem Allegretto in der Grundtonart Platz zu machen, welches die erste Melodie zwar verkleidet, doch deutlich erkennbar vortreten lässt. Nun kommt das Finale (accentuirend gehalten, kann, wie schon auch zuletzt das behandelte Thema in seiner schönen Einfachheit mit starkem Schlusse endigt. Alles ist gewandt sorgfältig ohne Schwierigkeiten geschrieben, so dass wir dem Stücke Verbreitung unter einigermaassen geübten Dilettanten voraussagen können. Wir wünschen, dass den Componist dem betretenen Wege der Solidität treu bleiben mögen.

---

*Ignaz Lachner*: Preissonate für Pianoforte zu vier Händen. Op. 33. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 3 Fl. 36 kr.

Der jüngere Bruder des gesuchtesten Opern- und Symphonien-componisten Franz Lachner ist der Mann, welcher durch Bescheidenheit und Lieder, die seinen Instrumentalwerken grössteren Gattung noch bis jetzt noch nicht weiter aufmerksam haben bekannt geworden, und hat sich Anerkennung erworben, welche die vorliegende gewiss Sonate annehmen wird. Es ist uns nicht näher bekannt, wo sie den Preis errungen, die Preisrichter können allein das Verhältniss kennen, wenn sie an den Concurrenten gestanden hat. Wir haben schon im Allgemeinen anerkannt, dass das von ihnen ausgezeichnete Musikstück ein wahres, von vieler Erfindung und einer gewissen Leichtigkeit der Sehre hat angenehm ist, welches anhaltend und namentlich durch Einzelheiten anregt. Das bietet nicht, was wir eben, dass wir ein überwiegendes poetisches Leben vermissen haben. Es ist Alles gewandt behandelt, Manches sehr gefällig, doch von einem tiefen ergreifenden Affect wenig zu spüren. In diesem Hinsicht wird Onslow's F moll-Sonate auf in seiner Benutzung der Eigenthümlichkeiten des Pianoforte an glänzenden Passagen Harmonie Anderer-Sonate wohl auch lange den Vorrang behaupten. Lachner hat in seiner Sonate vielmehr an das Orchester, besondere die Streichinstrumente gedacht, als den eigenthümlichen Claviersatz im Auge gehabt. Violen kommen sehr leicht zu charakteristischen. Gleich das Thema des Allegro ist ganz symphonisch, manchen treten deutlich die Clavierpassagen in ihre Rechte. Das Adagio grave wurde nur mehr erwähnen, wenn es etwas gedrängter wäre; der Vortrag kann hier sehr viel zur Hebung des Effects thun. Das auch ziemlich breite Scherzo dagegen ist wieder ganz charakteristisch gehalten. Es hat viel Feuer und eine gute Steigerung. Eine etwas bunte Stimmenführung ist folgende:



indessen wissen wir recht wohl, dass bei einem Orgelpunkte, wie ihn hier das im Alt durchgehende G bildet, ziemlich Alles gestattet ist. Das brillante Finale ist zu lange rondomässig angelegt, das Thema ist sogar ganz unbrauchbar schon verarbeitet; der Gegensatz in der Dominante bringt aber auch rhythmische Mannichfaltigkeit hinein, da es aus dem Zweivierteltakt durch die Triole neu belebt. Endlich tritt noch ein ⁶/₈-Takt mit Tempo di Me-

endlos hergezogen, eine Episode, die wie, so kurz sie ist, entbehrlich, weil gegen das Ende eines Stückes durch dergleichen Ueberraschungen leicht der Eindruck des Ganzen leidet. Man glaubt etwas Abgeschmacktes zu sehen, die Stimmen der Instrumente so verschroben, und wird dadurch abgekühlt. Die Sonate, wie einem Prachtwerke gebührt, ist schön gedruckt, doch hätten Druckfehler wie: zu einer Hände statt zu zwei Händen und Finale statt Finale (S. 33) beseitigt werden sollen.

## Feuilleton.

Am 19. September wurde *Haydn's* Schöpfung unter Direction des verdienstvollen Kantors und Musikdirectors *Hauptmann* in der Thomaskirche zu Leipzig aufgeführt. Die Solopartieen sind in den Händen *Mayer's* vom Theater und *Schramek's* vom Dom, welche doch für die Europäerinnen singen, *Emil Marschner* vertritt *Wolf* aus Halberstadt. Tenorist und Hirte *Richter* (ausgezeichnet Virtuosität in Hervorbringung dünner Töne) übernommen. Die Aufführung war recht gelungen, und der Chor hierbei ganz mit Recht zum Angefüllt. Prädikat *Mayer's* Verdienste sind bekannt und anerkannt; Frau *Schnorrenberg* (in dem Chorgesang Instrumentalisten gebildet) hat eine angenehme Stimme und viel Fertigkeit in Coloraturen. Herrn *Wolf's* Stimme ist deklamirend doch etwas dünn und streng in Höhe, um am rechten Orte zu wirken, etwas nicht zu viel sie zu ertragen scheint. Man mag in solche Bildung weiterer Anerkennung und Preis in *Gottes* Haus *Schrift* abgiebt, er erst einige Male dem aufgeführten doch schon fast in die Gunst der Publikums und wird dient zu dem neuen Stimme ist Instrument umfangreich und dabei dings und drohend. Höhe etwas zu wünschen nötig, so wäre es dann zu schon dem Wort der Stimmlinge dem Hörer und den Reiz der präcisen Stimmenabgegebenen gewährte. Das hat alle die trefflichen Sänger dauernd und lässt alle dauernden nicht oder weniger vermissen lassen. Die Recitative sind zu sämmtlich etwas schleppend und deklamatorisch gehalten, die ausgezeichnetsten Sänger Quartettsätze.

Alle zwei oder drei Jahre wird in Genf ein Bassoon Fest gefeiert das dritte und während gleich ist. Am 15ten des Sees versammeln sich Künstler heilsame Gesellschaft in materiellem Genuss mit Schlachtruf, Kanonendonner und Glockenton, und werden von da aus den allgemeinen ganzen Frauen von *Bonivard's* Hause gefeiert, dann Abtheilung der Herrschaft und Bauern, auf Letzterem die Inschrift: Dem Verfasser des Emil! Vor der Wendung wurde ein Lied von *Bonivard* und *Rousseau* Hymnen erklärten Gedichte *Voulland* und *Vaud*. Dann die Ceremonien dicht bei *Rousseau's* Statue statt. Vor dreundachtzig Jahren wurde dieser Platz so gewählt. Durch das Genfer Philosophen in denselben Stadt durch den dieses verbrannt.

In Stuttgart ist das neue prächtige Theater mit der Oper Lichtenstein von *Dingelstedt* und *Lindpaintner* eröffnet worden.

Verantwortlicher Redacteur Professor *J. C. Lobe.*

# Ankündigungen.

## *Neue werthvolle Musikalien,*

welche so eben im Verlag der **Schlesinger**schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikalienhandlungen zu haben sind.

**Cimarosa**, Vocalsatz a Solfeggi per Mezzo Soprano o Baritono 6 Lire = 1 Thlr.

**Dupuis**, Die Kunst des Gesanges. Vollst. Gesangschule des k. Conservatoriums. Lief. 6–8. — Vollst. Preis 4½ Thlr.

**Duvernoy**, Fantaisie sur les Mousquetaires de Halevy pour Piano à 4 mains. Op. 401. 1 Thlr.

**Grundland**, Walhalla-Lancier. Faldo-Tänzer. Polka. Erinnerung. Mazurka. Corps Polka. Turbenkasten-Polka. 2 Menuetten und Marsch aus den Musketieren der Königin von Halevy für Piano. Sieben Nummern 6 Sgr.

— — Corps-Marsch aus dem Gebrauch der preuss. demen, für Piano 2 Sgr. für Harmonie 4 Thlr.

— — Anfang in der Hölle-Galopp und Walhalla-Lancier-Polka für Orchester 4½ Thlr.

**Gung'l**, 6 Polkas (Unwiderstehliche. Echo. Gardi d'amour. Garde Hussaren. Abschied. Polka Mazurka) für Piano 20 Sgr. Abschied und Polka Mazurka. Op. 216, für Piano 7½ Sgr.

— — Vive la danse. Walzer für Orchester 4½ Thlr. Freundschafts-Quadrille für Orchester 4½ Thlr.

**Halevy**, Die Musketiere der Königin. — Les Mousquetaires. Vollst. Clav.-Ausz. mit deutschem u. franz. Text. 8 Pr. 3½ Thlr.

— — Ouverture aus den Musketieren für Orchester 2½ Thlr. die Piano und Violine oder Flöte 4 Thlr. Complet für eine Singstimme. No. 6 bis 12½ Sgr. Marsch der Musketiere für eine Singst. No. 7 bis 7½ Sgr. Quartett No. 5 für 10½ Sgr.

— — Potpourri aus den Musketieren für Piano v. Chmatal 7½ Thlr.

— — Das Schlusslied (Mousquet) aus den Musketieren für Piano von Schubert. 4 Lief. à 6 Sgr. 1 Thlr.

— — Quadrille aus den Musketieren für Piano von Gruntzner mit Angabe der Tanztouren. 10 Sgr. Musketiermarsch für Piano. 5 Sgr. Idem für Orchester 2 Thlr.

**Mensed**, Die Schiffende. Lied für Sopran 7½ Sgr.

**Hünten, Fr.**, Fantaisie sur les Mousquetaires pour Piano. Op. 407. 1 Thlr.

**Kudlak**, Romance pour Piano. Op. 65. 1 Thlr. Air de Catalani. Couture pour Piano. 17½ Sgr.

**Lecourpentier**, Les Mousquetaires de Halevy. 9 Bagatelles. No. 60 pour Piano. 1 Thlr. 22½ Sgr.

**Lenau**, 11 Poesien. No. 1—6 (An Rhin. Allgunn. Sei du Thale. Jungbrunn. Angiola) pour Piano. 6 ½ — ½ Thlr.

**Lemoll**, Souvenir de Concert de Louis de Lamoureux pour Piano. Op. 60. 1 Thlr.

— — Opuscules pour Piano. Op. 28. La Mazourka. Valse styrienne. Polonaise brillante. Ballroc. à 10 — 15 Sgr.

**Mozart**, Le célèbre Largheito pour Violon et Piano. 10½ Sgr.

**Lanza**, Serenade aus den Musketieren de Halevy pour Piano et Violin. Op. 405. 1 Thlr.

**Meyer**, Leon. Polka und Marsch für Piano. 6 Sgr.

**Odin**, Grosse Fantasie über Rothkäppchen, Paradenmarsch für Orch. 25 Sgr.

**Schäffer**, Das Soldatenleben. Deutschland. 3 andere Lieder für 1 Männerstimme. Op. 44. 1 à 45 und 47½ Sgr.

**Spontini**, Ouverture de l'Opéra: Olympia pour 2 Pianos à 4 mains. 1 Thlr.

**Steenicke**, 3 Nocturnes pour Piano. ½ Thlr.

**Thalberg** et **Lee**, Grand Duo sur des Melodies styriennes pour Piano et Violoncelle. Op. 44. 1½ Thlr.

**Thalberg** et **Wallisers**, Canzonetta sur des Mélodies styriennes pour Piano et Flûte. 1½ Thlr.

**Wandruszka**, Lord. 4me Sinfonie sur pour Piano par Lickl. 1 Thlr.

**Rubinel**, Soirées Italiennes. 6 Arietten a Romanze per Soprano e Tenore e Piano. 1½ Thlr.

**Simandzo**, 40 Kinderlieder für den Umfang jeder Stimme. Op. 45. Heft II. 1 Thlr.

**Menecke**, Ad., Air de Ballo pour Piano à 4 mains. Op. 15. No. 6. 15 Sgr.

Digitized by Google

Russische Nationallieder für eine Singstimme Nr 38 C. D Der Talisman Die Gänserin und Neue Nationalmarsch à 5 Sgr

**Tamberi,** La Campanella für Piano leicht für kleine Hände. 10½ Sgr

Schleswig-Holsteins meerumschlungen und Deutschlands Antwort für eine Singstimme 8 Sgr für vier Männerstimmen 5 Sgr

## Neue Musikalien

im Verlage von **Siegel & Stoll** in Leipzig

**Boleko, C. G.,** Das Verdrossliche, komisches Lied mit Pianoforte Op 22 7½ Ngr

**Bouhuysthal, Dr. E.,** Souvenir de Wildbad Fantaisie sur une melodie originale Sonate p. Violin et Piano Op 40 1 Thlr 5 Ngr

**Brunner, C. T.,** Lyra. Sammlung von 1000 beliebten Opernmelodien für Pfte zu 4 Händen Op. 75 4 — 6. à 10 Ngr

— — Huldigung der Freude. Sammlung leichter Tänze für Pianoforte Op 66. No 8 7½ Ngr

**Duvernoy, Jh.,** Variations et Finale pour Piano. 10 Ngr

**Eichberg, J.,** Quatre melodies pour Violon et Pfte Op 8 Cah 1 1 Thlr 5 Ngr Cah 2. 17½ Ngr

**Eichberg, J.,** et **Rob. E. Bouhuysthal,** Fantaisie sur les chants nationaux de Russie et de Würtemberg pour Violon et Violle. Op. 55. 22½ Ngr

**Hülfer, A.,** Zeitgemässe Tempelklänge bei Orgel Heft 1—3 à 5 Ngr netto

**Sammlung** beliebter Märsche für Pfte. 6—7 à 5 Ngr

— aus Potpourris aus beliebten Opern für Pfte zu vier Händen Nr 4. *Bellini* Norma 17½ Ngr

— 5. *Bellini* Romeo und Julia. 20 Ngr

— 6. *Auber* die Stumme von Portici 27½ Ngr.

**Seelmann, A.,** Scherz und Trutz Den Brüdern aus Schleswig-Holstein gewidmet. Für 4 Männerstimmen Op 8 10 Ngr

**Truhn, A.,** Kinderspottlage No 1 5 Ngr

## Empfehlenswerthe Compositionen

aus dem Commissions-Verlage der **Bonnheimer'schen** Buchhandlung in Esslingen

**Frech, J. G.** (Musikdirector am Schullehrerseminar), *Der Frühling* Cantate gedichtet von H. G. v. Hensel Vollständiges Clavierauszug quer 4. Preis 1½ Thlr oder 2 Fl.

— — *Der hundertste Psalm* nach Luthers Uebersetzung Wechselgesang für Tenor gemischten und einen Männerchor quer 4. Preis ½ Thlr oder 1 Fl.

— — *Nächtliche Stille* Quartett für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte quer 4. Preis ½ Thlr oder 30 Kr.

— — *Die 8 Tonleitern* für das Clavier oder Fortepiano durch eine oder zwei Octaven mit angemerktem Fingersatze nebst einigen Andeutungen des Ganges beim ersten Unterrichte im Clavierspielen, nebst einem Verzeichnisse der in den Handel verkommenden Hauptwerke 3 Hefte quer 4. Preis ½ Thlr oder 48 Kr.

— — *Vor- und Nachspiele* für die Orgel zum Gebrauche bei den Gottesdiensten nebst Angabe der Register des Pedals und der Fingersatzes 1ⁿ Heft. 2 Aufl. quer 4. Preis ½ Thlr. od 2 Fl.

— — Portrait 4. Preis ½ Thlr oder 45 Kr.

**Strauch, E. G.,** Kurze Anleitung zum Violinspielen für Lehrer und Lernende nebst 40 stufenmässig geordneten Duetten. Für den ersten Anfänger quer 4. Preis 24 Sgr od 1 Fl 20 Kr.

**Neue Verlagsartikel** von **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig, welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

**Cauthol, Aug. D.,** Jenny, Isabelle und Selly Grazien Polka für Pianoforte Op 131 7½ Sgr

**Lindblad, A. F.,** Schwedische Lieder, mit Pianoforte in deutscher Uebertragung mit Beibehaltung der Originaltexte, von Dr. A. E. Wallheim Heft 5 1 Thlr

**Lindpaintner, P. v.,** Lichtenstein. Fest Oper Clavierauszug. 10 Thlr

— — Schwäbisches Lied, einzeln daraus, mit Pianoforte 7½ Sgr

— — Ritornell arr. für 4 und 8 Hände, mit Pianoforte 7½ Sgr

— — Ouverture zu derselben Oper für Pianoforte 15 Sgr

— — Ritornell für Pianoforte zu vier Händen 10½ Sgr

Marsch der Schleswig-Holsteiner für Pianoforte 5 Sgr

Wach auf mein Volk für Tenor- Bariton oder Bass mit Pianoforte- auch geeignet für vierstimmigen Männerchor mit oder ohne Begleitung 7½ Sgr

**Wihlmann, H.,** Apollo Album pour Piano Compositions brillantes et non difficiles Op. 17 Cah 3 Fantaisie de l'Opera La Somnambula. 15 Sgr.

(Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.)

## Neueste Turn-Lieder.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienen so eben und sind in allen Buchhandlungen zu haben:

## 24 Turnlieder,

componirt von

**B. E. Philipp.**

Erstes Heft 3 Sgr. (auf 6 — 1 frei)

Die kräftigen volksthümlichen Melodieen, so wie die vierstimmigen Texte werden obige Liedersammlung der turnenden Jugend doppelt angenehm machen; zumal der Preis ein höchst billiger ist.

Der *allgemeinsten* Anerkennung Seitens der Kritik und des musikalischen Publicums haben sich die in unserem Verlage erschienenen drei Ausgaben (für Virtuosen, im *leichten* herausgegeben für Dilettanten und Schüler ferner für Piano zu vier Händen) der

**12 et 10 Transcriptions** ou **Paraphrases**

pour Piano par **Th. Kullak**

zu erfreuen gehabt. Ihnen sich noch so viele Anerkennungen hervorgerufen. Sie gehören sämmtlich der eleganten Salonmusik an und haben in Concerten *Furore* gemacht, als sie vom *Componisten* und dessen Schülern auch einige von *Liszt* und *Döhler* vorgetragen wurden, nämlich:

| | | |
|---|---|---|
| Elégie de Ernst | Robert le diable | Stimme von Portici |
| La Tristesse | Freischütz. | Montecchi e Capuletti |
| Prière de Beriot. | Oberon | Norma |
| Lucrezia Borgia | Melancolie de Prume | Preciosa |
| Gemma de Vergy. | La Favorite | Ugonot |
| Tonkünstler Regimento | Zelt-Lag — Eberard | *I Lombardi.* |
| Carneval de Venise | Königin von Cypern | Adelaide de Beethoven |

**Kullak's** vielbesprochene neueste Compositionen: 8 Soli pour Piano Op. 26 à 20 Sgr. erscheinen so eben.

Durch alle solide Musik- und Buchhandlungen zu haben.

Berlin. **Schlesinger'sche** Buch- und Musikhandlung.

In unserem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht:

## Von Fréd. Chopin

**Berceuse** pour le Piano Op 60

**Polonaise Fantaisie** pour le Piano. Op 61

**Deux Nocturnes** pour le Piano Op 62.

## Von S. Thalberg

**Fantaisie** pour le Piano sur des thèmes de l'Opéra Norma de Bellini Op. 57 No 4

Leipzig im September 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. **Nr. 40.** 1846.

Inhalt: Musikalische Gesetzgebung. — Offener Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generalmusikdirector der preuss. Militärmusik. (Beschluss.) — Nachrichten. Aus Wien. Aus Leipzig. — Excerpte. — Feuilleton.

## *Musikalische Gesetzgebung.*

In Nr. 3 dieses Jahrganges ist der Gesetzentwurf „den Schutz dramatischer und musikalischer Werke gegen unbefugte Aufführungen betreffend" mitgetheilt worden, wozu die musikalische Regierung eine Bemerkungen vorlegte. Es wurden damals die Verhandlungen der Kammern über diesen Entwurf in einer Hauptsache auch in Nr. 30 d. Bl. erwähnt und namentlich die bedeutenden Fortschritte der Rechtsansichten hervorgehoben, welche Dichter und Componisten die Diskussion der zweiten Kammer erst durchgemacht haben. Der Gesetzentwurf ist nun gemäss einer Freilich musste eine Hauptveränderung der Abgeordnetenkammer, dass nämlich auch *gedruckte* Werke nicht ohne Erlaubniss der Componisten eine Dichtung aufgeführt werden dürften, auf den vereinten Widerstreit der ersten Kammer und der Regierung aufgeben, und nun der französischen Theorie, welche dem Autor der gedruckten Gewissenstheil gesetzlich zugesteht und wie diese auch weit entfernt. Die Fälle, wo eine Theaterunternehmung nicht angedeutete Composition widerrechtlich, d. i. ohne Genehmigung des Componisten aufführt, wie dies weiland z. B. *Mozart* mit der Zauberflöte widerfahren *) — diesen Fälle werden in Sachsen nun eben selten vorkommen, und das Gesetz wird dabei in dieser Beziehung voraussichtlich nicht eben oft zur Anwendung gelangen. Indessen ist es immerhin ein Fortschritt, und schon der Umstand, dass nun die Stellung der hierbei gegen Rechtsverletzung ein lautes gesetzl. oder Gericht hat, der je eine spätere Fortbildung und Vervollkommnung nicht aufhält, ist ein erfreulicher als Gewinn.

Durch § 16 des Gesetzes sind die Dichter den Componisten unbedingt geordnet worden, indem den Letzteren als absolute Herrscher über den Text unterstellt werden soll. Vernünftig wie auch in dieser Bestimmung den Interessen Gericht, indem offenbar hier der Autoren der Natur der Sache nach gleichberechtigt sind; vermögen wir auch nicht einzusehen, warum das Dichter der Willkühr des Componisten so viel Gewalt und Ungerechtigkeit überlassen werden soll? es mag es doch auch einem praktischen Autoren behüte, wenn die Rechtsverletzung auf diese Weise in eine Hand gelegt wird. Es liegt in der Klugheit des Dichters, ein Gegengewicht gegen diese Bevorzugung des Componisten geltend zu machen; er braucht eine bei der Ueberlassung des Rechts an den Tonsetzer noch solche Bestimmungen, die ihn in dieser Beziehung sicherstellen, unterthänig einzuhalten.

Für einen wichtigen Fortschritt erachten wir es, dass in § 16 zugleich dem Gesetzgeber vorgeschrieben wird, dass der Unternehmer durch ohne Erlaubniss des Componisten den Text in der durch die Druckschrift veränderten Weise noch verkürzen. Früher war ersten Kammer ein Regierung den entgegengesetzten Antrag, dass nämlich dem Belieben der Aufführung den vorgenannten Text hierbei unbedingt gedruckt und verkauft werden könnte, wenn durch Aufführung der bisherigen Musikstücke, die noch ohne freilich auch nur auf gedruckte Stücke beschränkt, ist der zweiten Kammer zu verdanken. — Die Componisten werden nun derselben entnehmen zu müssen, diese nicht der Ueberlassung des Werkes an den Unternehmer zum Behufe der Aufführung diesen Passus, der Verkauf des Textbuches, nicht mit Stillschweigen übergehen, indem sonst laut Gesetzes eine Genehmigung ertheilt wird, dass sie den Druck und Verkauf des Textes dem Unternehmer gestatten.

Wir lassen nun den Inhalt der Gesetzes selbst folgen und bemerken nur noch, dass letzteres mit dem 10 September d. J. in Kraft getreten ist.

### *Gesetz*

zur weiteren Ausführung des Bundesbeschlusses über den Schutz musikalischer und dramatischer Werke gegen unbefugte Aufführungen vom 22 April 1841,

vom 27. *Juli* 1846.

Wir *Friedrich August* etc. verordnen hiermit zur weiteren Ausführung des mittels Verordnung vom 29 Juni 1841 (Gesetz- und Verordnungsblatt d. J. St. X., Nr. 35, S. 67) publicirten Bundesbeschlusses über den Schutz musikalischer und dramatischer Werke gegen unbefugte Aufführung vom 22. April 1841 mit Zustimmung unserer getreuen Stände Folgendes:

§ 1. Das ausschliessende Recht, die Erlaubniss zur öffentlichen Aufführung eines noch nicht durch den Druck veröffentlichten dramatischen oder musikalischen Werkes zu ertheilen, steht dem Autor lebenslänglich und seinem Erben oder Rechtsnachfolgern noch zehn Jahre nach dem Tode zu

*) Vergl. *Nissen* Biographie *W. A. Mozart's* S. 556.

§ 2 Wer innerhalb dieser Frist ein noch nicht durch den Druck veröffentlichtes musikalisches oder dramatisches Werk oder eine widerrechtliche Nachbildung desselben (§ 1, 2 des Gesetzes, den Schutz der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst betreffend, vom 22 Februar 1844 — Gesetz- und Verordnungsblatt von 1844 S 27 fg) — ohne Erlaubniss des Autors oder seiner Rechtsnachfolger im Gewerbe oder mit Abänderungen zur öffentlichen Aufführung bringt, ist dem Autor oder dessen Rechtsnachfolger in der nachstehenden Maasse zu entschädigen verbunden, wenn es hierbei Unterschied macht, ob schon vorher eine Aufführung des Werkes stattgefunden habe, ingleichen ob hierbei der Name des Verfassers genannt worden sei oder nicht

§ 3 Die zu gewährende Entschädigung besteht (vorgl jedoch § 6) in dem Betrage der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung ohne Abzug der Kosten und ohne Unterschied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem oder mehreren anderen den Gegenstand der Aufführung ausgemacht hat.

§ 4 Zu Sicherstellung dieses Entschädigungsanspruches ist der Berechtigte befugt, die Beschlagnahme des in § 3 bezeichneten Einnahmebetrages auszuwirken.

Er kann jedoch auch nach der Aufführung seines Stücks die Herausgabe dieses Einnahmebetrags verlangen

§ 5 Will der Berechtigte die in § 3 erwähnte Entschädigung nicht in Anspruch nehmen, so steht ihm auch frei, auf Bestrafung desjenigen, der die unbefugte Aufführung veranstaltet hat, anzutragen. Solchenfalls ist mit Rücksicht auf die Grösse der Kühne, bei welcher die Aufführung stattgefunden hat, des muthmaasslichen oder wirklichen Ertrages der letzteren, und darauf, ob eine wiederholte oder wandernde Bühne in Frage ist, auf eine Geldbusse bis zu Funfhundert Thalern zu erkennen.

§ 6 Sowohl von der nach § 3 zu gewährenden Entschädigung, als von der nach § 5 zu erkennenden Strafe fallen zwei Drittheile dem Berechtigten, ein Drittheil aber der Armenkasse des Orts zu, wo die unbefugte Aufführung stattgefunden hat.

§ 7 Endlich kann auch der Berechtigte gegen die beabsichtigte unbefugte Aufführung des Werkes ein obrigkeitliches Verbot erwirken.

§ 8 Welchen der in den §§ 3 bis 7 erwähnten Mittel zu Verfolgung seines Rechtsanspruche der Berechtigte sich bedienen will, ist völlig seiner Wahl überlassen; nur schliesst die Anwendung eines der in §§ 3, 5 und 7 aufgezählten Mittel den Gebrauch eines anderen dieser Mittel aus

§ 9 Der Entschädigungsanspruch (§ 3), so wie der Anspruch auf Geldbusse (§ 5) ist bei dem competenten Civilgerichte im Wege des ordentlichen Prozesses auszuführen. Dagegen kann der Antrag auf ein gegen die Aufführung zu erlassendes Verbot, so wie auf die im § 4 gedachte Beschlagnahme unmittelbar bei der Polizeibehörde des Orts angebracht werden.

§ 10 Den Anträgen der letzteren Art (§§ 4 und 7) ist Statt zu geben, sobald dem Gericht der Antragsteller durch Production des Manuscripts oder durch sonstige dafür sprechende Urkunden, z. B. durch beglaubte Anfragen wegen Aufführung oder Uebersendung des Stückes oder durch Nachweisung der Identität seiner Person mit dem benannten Verfasser desselben, ausgenommen beschenigt ist, und nicht von dem Unternehmer der Aufführung sofort die hierauf erlangte Berechtigung beigebracht wird, es müsste dann der Erlassung des in § 7 erwähnten Verbotes ein erhebliches polizeiliches Bedenken entgegenstehen. In dem letzteren Falle ist jedoch stets mit der in § 4 gedachten Beschlagnahme zu verfahren.

§ 11 Eine gegen das Verbot der Aufführung oder die Beschlagnahme eingewandte Appellation oder eingelegte Rekurs hat keine Suspensivkraft.

§ 12. Weitere Entschädigungsansprüche gegen den Unternehmer einer unbefugten Aufführung finden nicht Statt.

§ 13 Wenn die Frage entsteht, ob ein dramatisches oder musikalisches Werk, welches den Gegenstand der öffentlichen Aufführung ausgemacht hat, als widerrechtliche Nachbildung eines anderen zu betrachten sei, so hat das Gericht darüber in der § 10 des Gesetzes, den Schutz der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst betreffend, vom 22 Februar 1844 vorgeschriebenen Maasse das Gutachten des daselbst erwähnten Sachverständigenvereins zu erfordern.

§ 14 Da der Uebersetzung eines dramatischen Werkes nach dem gedachten Gesetze vom 22 Februar 1844 als selbständiges Kunstprodukt zu betrachten ist, so genießt auch derjenige Verfasser den durch das gegenwärtige Gesetz gewährten Rechtsschutz gegen die unbefugte Aufführung seiner Uebersetzung selbst sowohl dem Originale Ein Verbietungsrecht gegen die Aufführungen anderer Uebersetzungen, so wie des Originals steht ihm dagegen nicht zu.

§ 15 Musikalische Compositionen geniessen den gedachten Rechtsschutz auch in so weit, dass Clavierauszüge von denselben behufs der öffentlichen Aufführung des Stücks nicht angefertigt und überhaupt öffentlichen Aufführungen nicht zum Grunde gelegt werden dürfen.

§ 16 Bei musikalischen Compositionen ist der Componist dem Unternehmer der Aufführung gegenüber stets zugleich als Eigenthümer des dazu gehörigen Textes zu betrachten und der Verfasser des letzteren hat sich daher meine Entschädigung halber an den Componisten zu halten.

Der Unternehmer der Aufführung darf ohne Erlaubniss des Letzteren diesen Text weder durch den Druck vervielfältigen lassen noch verkaufen. Ist aber bei Ueberlassung der Composition an den Unternehmer der Aufführung des Textes nicht besonders gedacht worden, so wird angenommen, dass in dieser Ueberlassung der Componist jene Erlaubniss zum Drucke des Textes und zum Verkaufe desselben für die Aufführung mit enthalten gewesen sei. Ein Gleiches steht dem Unternehmer bei den durch den Druck verbreitet gewordenen Compositionen zu

§ 17 Der einem dramatischen Bestandtheile nicht angehörige Interessent kommt der durch das gegenwärtige Gesetz gewährte Schutz gegen unbefugte Aufführung des Originalwerkes, einer widerrechtlichen Nachbildung desselben, oder einer ihrem zuständigen Uebersetzung nicht dasselbe Voraussetzungen zu Statten, welche in dem gedachten Gesetze vom 22 Februar 1844, § 11 und 12 festgestellt sind.

§ 18. Musikalische Werke hören durch Uebersetzung des dazu gehörigen oder durch Unterlegung eines anderen Textes nicht auf, Originalwerke zu sein.

Urkundlich haben wir dieses Gesetz eigenhändig unterschrieben und das königliche Siegel beidrucken lassen.

Dresden, den 27. Juli 1846.

*Friedrich August.*

(L. S.) *Julius Traugott Jacob v. Könneritz.*

Die zur Publication dieses Gesetzes erlassene Verordnung enthält noch die Erklärung: Man habe sich zu der in § 17 befindlichen Bestimmung in der Hoffnung entschlossen, dass auch die Regierungen derjenigen deutschen Bundesstaaten, in welchen nur Zeit einer ähnliche Erweiterung des bundesgesetzlichen Fonds nicht stattgefunden hat, musikalischen Compositionen und dramatischen Schriftstellern und deren Rechtsnachfolgern den bundes- und landesgesetzlichen Schutz gegen unbefugte Aufführung ihrer Werke ebenfalls einen gleich langen Frist gewähren werden. Für den Fall, dass eine dem entsprechende Zusicherung im Wege der Verhandlung nicht zu erlangen sein sollte, behalte man sich ausdrücklich vor, jene Bestimmung im gesetzmässigen Wege wieder einer Modification zu unterwerfen.

---

Es ist nun hierauf einige nähere Bestimmung Erwähnung zu thun, welche sich auf den Musikalienhandel und musikalischen Nachdruck bezieht. Wir meinen den zwischen *Preussen* und *Grossbritannien* am 13. Mai 1846 abgeschlossenen Vertrag, wegen gegenseitigen Schutzes der Autorenrechte und Handhabung der deshalben Einschränkungen auf hierüber ergangene Bücher — ein Vertrag, dem am 24. August d. J. das Königreich *Sachsen* beigetreten ist und dem voraussichtlich auch die übrigen Zollvereinsstaaten beitreten werden.

Der gedachte Vertrag bestimmt Artikel 1, dass alle in dem einen der beiden Länder erschienenen Bücher, dramatischen Werke, musikalischen Compositionen in dem anderen Lande denselben Schutz gegen Nachdruck und unerlaubte Vervielfältigung geniessen sollen, den die im letzteren selbst erschienenen geniessen. — Um jedoch dieses Schutzes theilhaftig zu werden, müssen (Art. 2) die Autoren oder deren Vertreter und Rechtsnachfolger das Werk betreffenden Orts anmelden lassen, und zwar binnen drei Monaten nach der in Preussen erschienenen Werke in das Registrirungsbuch der Buchhändlervereinigung (Register-book of the Company of Stationers) zu London in Betreff der in Grossbritannien erschienenen aber in das beim preussischen Kultusministerium zu führende Verzeichniss. In jenem Falle wird durch eine baldmöglichste Abschrift der Eintragung in diesem durch ein Attest der betreffenden Behörde der Beweis geführt, dass dieser Schutz erhalten worden ist. Die Eintragungsgebühren sollen 20 Sgr. oder 1 Sh. 6 d. jedes Werk nicht übersteigen. Auch muss von jedem Werke ein Exemplar unentgeldlich abgegeben werden. — Art. 3 enthält, unter gleichen Voraussetzungen, den Rechtsschutz auf die öffentliche Darstellung oder Aufführung dramatischer oder musikalischer Werke aus. — Art. 4 setzt den Eingangszoll nach Grossbritannien für Bücher, Stiche, Zeichnungen und (laut einem Zusatzartikel) Musikalien auf 15 Schilling für den Centner fest — ein Zoll, der sich auf 2 Pfd. 10 Sh. erhöht, wenn die Werke ursprünglich in Grossbritannien erschienen, dann aber in Preussen wieder erschienen sind. — Die nach Grossbritannien einzuführenden Bücher und Noten müssen durch die Ortsbehörden gestempelt werden (Art. 5). — Art. 6 wahrt beiden contrahirenden Theilen das Recht, die Einfuhr solcher Werke zu hindern, welche nach der inneren Gesetzgebung oder nach Verträgen mit auswärtigen Staaten für Nachdrücke oder unerlaubte Vervielfältigungen anzusehen sind. — In Art. 7 verpflichten sich die Contrahenten, im Falle sie mit einer dritten Macht einen Vertrag ohne äquivalenten Schutz des Rechtes zur Vervielfältigung abschliessen, eine Bestimmung darin aufzunehmen, welche Art. 6 entspricht; Art. 8 endlich behält den Mitgliedern des Zollvereins das Recht vor, dieser Uebereinkunft beizutreten. —

Wie bemerkt, hat nun auch das Königreich Sachsen sich diesem Vertrage angeschlossen, unter der Bestimmung, dass die Eintragung der in Grossbritannien zu erscheinenden Werke, die des Schutzes in Sachsen theilhaftig werden sollen, bei dem von der Kreisdirection zu Leipzig gehaltenen Register (Bücherrolle) erfolgt. Das hierüber ausgestellte Attest dieser Behörde dient als Beweis für das ausschliessliche Recht der Vervielfältigung innerhalb des Königreichs Sachsen. —

Uebrigens gilt der Vertrag zunächst auf fünf Jahre vom 1. September 1846 an, und es soll hierauf von da an allemal bis zum Ablaufe eines Jahres nach erfolgter Aufkündigung bestehen.

---

## *Offenes Sendschreiben an Herrn Wieprecht, Generaldirector der preuss. Militairmusik.*

(Beschluss.)

Nun nun meine letzte Antwort auf Ihren Artikel, welche Ihre mündlichen Lebenserklärungen in Coblenz Lügen strafen.

Ich fordere Sie auf, Herr Generaldirector, mir zu beweisen, dass Sie meine Instrumente kannten, ehe ich Ihnen dieselben angepriesen oder solche zu liefern, welche nur den Namen verfertigt, den Sie gern glänzen sehen, und verpflichte mich im Falle dies geschieht, auf meine Gerechte und Rechte zu verzichten.

Ich fordere Sie auf, mir Instrumente, welcher Art sie auch sein mögen, zu nennen, welche in Bezug ihres Tones oder ihres Baues mit denjenigen meiner Fabrikation in einen Wettstreit treten können, welche in der französischen Armee angenommen worden sind.

Ich fordere Sie auf, mir diejenigen Ihrer Instrumente, die ich in Coblenz gesehen, oder mir irgend einen anderen Ihrer Lieferanten dieselbe spielen zu lassen, wo man auf meinen Instrumenten mit Leichtigkeit, Richtigkeit und schönem Tone vortragen wird.

Um Ihnen zu beweisen, dass Sie in Coblenz hinreichend die deutschen Instrumentenverfertiger die Wahrheit gesagt haben, so fordere ich Sie auf, Sie, Ihren Associé Herrn *Moritz* und Ihren Holzinstrumentenmacher (denn es wäre ein Gewinnenfall, es Ihnen allen sehr

ben zu wollen, und wie ungern ich's auch thue, muss ich doch gewissermaassen diesen Herren mit in's Spiel ziehen) ich ferdere Sie auf, Sie dazu zusammen, die Mittel dazu zu erfinden oder zu vervollkommnen, wenn ich allere machen werde; nämlich, irgend ewas Instrumente, einen aus Holz, das andere aus Kupferblech, welche nöthig sind; und mache mich meinerseits verbindlich, auch unter Ihren Aufsicht, mit dem neuen Kupferblech und unbearbeiteten Holze, d. h. mit den blossen Baumstämmen verschen, einmahl dazu zu lassen, und nicht eher wieder aus dem Verschlusse herauszutreten, als bevor ich oder Instrumente verfertigt, zwei aus Holz, zwei aus Kupferblech, welche ich erfunden, und die ich endlich spielen werde.

Als Preis dem Concurrens will eine dem Kosten gleichkommende Summe festgesetzt werden; dem Ort, wo Stadt, halbwegs Paris, halbwegs Berlin.

Da Ihnen vielleicht ohne diesen Vorschlag nicht angenehm schiene, so mache ich Ihnen hier einen andern.

Ich fordere Sie auf, mit einem Vereine der besten Berliner Künstler, die die Instrumente Ihrem System spielen, aufzutreten, und werde demselben mit Instrumenten Kunstlern, die meine Instrumente spielen und die nach meinem System organisirt sind, jeden Orchester soll von 75 bis 100 Musiker enthalten, der Preis wieder eine dem Concurrens gleichkommende Summe ein.

Die Jury soll aus fähigen und unabhängigen Männern vom Fach bestehen und über folgende Punkte einen richterlichen Ausspruch zu fällen haben:

1) Die Neuheit der Effekte.
2) Die Schwierigkeit des vorgetragenen Stücke.
3) Die besten Sein (worunter ich meine Partie spielen werde, und wozu ich die beste Exekution aus Deutschland vom Wettstreit aufforderte).
4) Die brillantesten und effektvollsten Stücke.
5) Das beste Verhältniss, und das richtigste, schattirteste, nuancirte, vollkommenste Ensemble.
6) Die Instrumente, welche der grössten Effecte fähig sein werden.

Anbei ein Herausforderungs-Journal, aus dem schon aus dem Wunsche das Singen allein zu, hier eben ist Ihre Ehre selbst mit auf dem Spiele. Sie mögen mir es glauben, wir ungern ich meine Zuflucht zu solchen Mitteln nehme; bedenken Sie aber auch, dass Sie auch dazu mit beitragen. Auch werden Sie, ich hoffe es einverstanden, unter dem Einflusse desselben Patriotismus, welchen im Vorgehen so viele gehabt, Worte Ihrer Antwort angeben, und den Sie dazumal daran nehmen, dass Sie den Ausdruck eines Instrumentenbaues und hauptsächlich den Gemüthszustand des patriotischen Mitbürgers kühlen und — meine Aufforderung annehmen. Zur Antwort gebe ich Ihnen einzelne Tage, sechs Monate, um die gehörigen Vorkehrungen zu treffen.

Weichen Sie aber aus (was ich nicht glauben mag, obgleich mir solches Benehmen ganz dem Manne wie der Zeitungsartikel anbrüchig), weichen Sie aus, sage ich, dann wird es mich ewig wundern, dass Sie es nicht wagen, mit den Waffen in der Hand die Grosssprechereien Ihrer Feder zu vertheidigen. Dann werde ich im Angesichte Ihres und der Journalisten Leere ausrufen:

1) Dass Sie ein Feigherzigkeit, dessen Ihr Sie sind, nun kaum Spanien weiter genug gebracht haben.
2) Dass Sie im Gegentheil dem Ihnen nicht in den Rangen erhaltene, welchen Ihnen das dem deutschen Volke mit so viel Recht zukommende musikalische Kaiserthum — so oft denn, dass Sie als Fortschritt der Serenade meinten annehmen, die aus 300 Trommeln und Trompeten bestand und welche Sie der jungen Königin Englands in dem Hafen ihres Palastes und unter ihren Fenstern brachten, wenn jedoch dieses nur einzigen Eitelkeit galten mag, ohne alle andere dienende Intention, mit einem Worte als eine gedankenliche Probe dem Sie überantwortenden Geschmacke.

Wenn Sie persönlich betrifft, welche Titel berechtigen Sie einer Person, der Ihnen antragenen ist?

Haben Sie in der Organisation der Musikchöre irgend einen Anteil bewerkstelligt? — Nein.

Haben Sie auch auf einem Instrumente als Virtuose erwiesen? — Nein.

Haben Sie etwas erfunden? — Nein.

Wahrhaftig ich sind Sie ein grosser Compositeur, dessen Rol nicht hin zu uns herabzu gedrungen hat einer solchen Stellung, unter so günstigen Umständen, unter einem höfgen, dem Freund und Beschützer der Kunste, einem Mäcenaten, welche die Musikkunst haben und begunstigen, unter einem Volke, wo Jeder als Musiker geboren wird. Was haben Sie gethan, um auch dessen Berechtigtheit würdig zu zeigen, was hauptsächlich Sie es zu wagen, gegen Aeltere so ungerechtlich streng zu sein? — Nichts.

Paris, den 13 August 1846.

*Adolph Sax.*

## Nachrecht.

*Wien*, den 18 September 1846. Unser Hofoperntheater hat sich gewaltig auf die Füsse gestellt und gibt sein wiedererwachtes Leben durch manch brillante Aufführung kund. Davon mochte ich wohl eine ehrende Lehre für alle jene Institute herausnehmen können, welche im Recht gegeben werden, dann jetzt, wo das bisherige Publikum Herrn *Balfoch* zu sehr daran wenn unser herrliches Publikgetuhum, das uns jährlich nebst der vollen ungenehmlichen täglichen Einnahme noch 80,000 Fl. Conv.-Münze als ausserordentliche Beisteuer die Hälfte erhältlich zusammen gänzlich zu verlieren, da wurde der Kunst Rechter plötzlich aufmerksamst und erkannte, dass die Gunst und die Zufriedenstellung des Publikums dann durch andere eigenen Vortheile auch hat etwas zu gelten habe, und dann man seine Schäfchen zwar genug auf seren dürfe, ohne ihr letztes Blut zum Mitessen, so lange man sie lebend erhalten wolle, noch vermehren müsse, eine Erfahrung, die Herr *Balfoch* durch den Druck veröffentlichen und in Finanzkomplexen auch allem Rendemente hat verwenden wollen. — Aber wie heutzen jetzt muss nicht unbedingt deutsche Oper und der Herr Pachter seine ernannten Pachtcontract auf die folgenden drei Jahre, somit wenden wohl in die Theile schneiden muss.

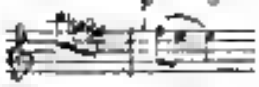
Als der vorgeführte Herr hierin wie in der jüngst vergangenen Zeit, nämlich am 5 d. M. *Hedwig* Musikturno die Königin — Wie vor die Uebertragung von *Grisbarm* eine am Ende gutmorgenden die Herr des Theiles so der Wirt durch *J. Kupelwieser* vorgeführt, so war durch die Aufführung selbst im Vergleich zu jener frühern eine vollendete zu nennen. Die fünf Hauptpartien dieser Oper waren die Damen *Zerr* (Adelheid) und *Schwarz* (Berthe), drei der Herren *Erl* (Otto), *Leithner* (Hoston welcher Part im Theater an dem Platz dem Tenoristen *Gehrer* reserviert war) und *Formes* (Roland) übergehen. Die Aufführung dieser Novität war jetzt eine in hohen Grade genügende zu nennen, obschon sie vielerlei Tage früher auf der Vorstadtbühne eine viel schlappe dramatische, und selbst mehrere Male erheiternde an sich ihres ganzen Auffassung wieder die Ausstellung eco viel dem Komischen.

Als halbe Novität wurde nur „Die Brillanten" von *Auber* wieder aufgeführt, welche wie viel einem Theil ihres Reizes durch gehörig hätten; denn gestern *Hasselt Barth* als Mylaun und Herr *Erl* als Graf. Für die Einübung der Herrschaften Kunden waren diese beiden Werke *Hedwig's* und *Auber's* hinreichend und verschaffen Lobsprüchen. Die Freunde der italienischen Musik finden sich bei *Donizetti's* „Der Sekretär," am 11 d. M., sehr zahlreich ein. Er ist dieser Oper so vielen Convenienzen unserer Publicum erhoben worden, bei dieser Vorstellung sehr wenig der Raum selbst von dem Grunde überfüllt, weil Herr *Stockl Hausfeste* vom vielen Male die Partie der Zaide sehr sorg und Frau *Ungher*, ein allgemein gesuchter Gesangsthee unserer Residenz, nur vor sorgsamer Mitglied dieser Bühne als Abschied seinen ewigen Sorg auf diesen Bretter versuchte, — allein — wer die Erwartungen zu gross, stehl man sie gewöhnlich nicht erfüllt.

Für deutsche Ohren war der 13. d. M. ein grosser Fest und Jubiläg — „Der Jäger" wurde gegeben, wobei Frau *Hasselt Barth* die Donna Anna, Frau *Stockl Hausfeste* den Elvira, und Fräul. *Zerr* die Zerline übernommen hatte. *Leithner* sang den Don Juan und *Draxler* den Leporello. Der Rol der *Hasselt* als Anna ist ein allgemein neu und auch ebenso als vollgültig anzuerkennen. Hatte Herr *Draxler* den Convenienzen übernommen hätten und seinen Part einem *Staudigl* übergeben dürfen, dann Vorstellung hatte ein anderes Licht in den meisten Theilen Kurzgenüsse gestiftet. Es ist ein unverzeihlicher Missgriff dieser Intrigue gewesen — *Staudigl* der erste deutschen Sänger, so rebende von sich zu wenig wird ihn dem *Präsens* sehr Unterscheiden in der Hände zu spielen, es möge wohl schon einige Reminiscenz gekommen sein, denn *Staudigl* ist der grosse Liebling unseres Publicums, und ist jeder Zeit hier Wiener, aber seine Theilnahme an dieser

*Leipzig*, den 5 Octoben 1846 Erstes Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses. Sonntag, den 4 Octoben — Ouverture zum Wasserträger von *Cherubini*. — Arie aus Figaro von *Mozart*, gesungen von Frkl. *Leopoldine Tuczek*, königl. preuß. Kammersängerin. — Concert für Pianoforte von *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, vorgetragen von Mad. *Louise Dulken*, Pianistin der Königin von England. — Arie aus *Persiani*, gesungen von Frkl. *Tuczek*. — Fantasie für Pianoforte solo von *S. Thalberg*, vorgetragen von Mad. *Dulken*. — Concert-Ouverture im ernsten Style von *L. Spohr* (Op. 126). — Symphonie pastorale von *L. van Beethoven*. —

Die Leipziger Gewandhauscommunität sind ein sehr lobenswerthes Beweis, dass die Geschmacksrichtung des Publicums in der Hand des Künstlers liegt. Fast möchte man gegen die aus allen Seiten hereindrängenden Wogen der fremden Musik und weit entfernt, durch ihre massenhafte Tendenz zu verblüffen und die Theilnahme zu vermindern, kann der grosse Saal die stets anschwellende Zuhörermasse kaum mehr fassen. Wenn für den Musikfreund eine werthvolle Bildungsquelle, und dann Concerte für die Tonkunst eine Stimmung der schaffenden Musiker sein, zum Vollgenuss in a reiche Laub gestellt durch gediegene Auffassung und Ausführung. Freilich dringt auch in den Reihen der hier erscheinenden edelsten Tongenossen, wie in allen menschlichen Treiben das böse Princip ein, und die Seele, welche jetzt in einem *Beethoven*'schen Tondichtung schwelgt, muss unwillkürlich darauf eine italienische Arie ausfüllen. Aber italienische Arien und hat jetzt auch unwiderstehlich, und dann sie es sind ist lediglich Schuld das deutschen Vocalcomponisten. Schuld diesen begründen darum, dass auch der Sänger ein Recht hat, welchen er sie aufgeben will und kann, das Recht, seinen Stimme Geltung zu verschaffen, und schuld die Componisten sind, dass mit diesem Verlangen des Sängers die höchsten Forderungen der Kunst zugleich zu erfüllen sind, werden die ausländischen Phantasien verschwinden, und nimmer wieder erscheinen. Bis dahin sind italienische Arien unvermeidlich, und über das Unvermeidliche soll man nicht klagen.

Wenn wir den Versuchern denjenigen Instrumentalmusik, welche unserem Geiste nichts Bestimmtes sagen darf, dann Rede darin bestehen soll, dass wir dabei denken und fühlen können, was wir wollen, deren Gegenstand die malende Musik im ausschließlichen Sinne nennen, Gleichen schenken, so waren die beiden dieses mal vorgeführten Stücke, Ouverture zum Wasserträger und Pastoralsymphonie von *Beethoven*, schlecht gewählt. In der That, wer gekommen wen, um während der Musik etwa an seine Geliebte, oder an die nachher zu besuchende Gesellschaft, oder an ein soeben gemachtes oder nachher zu machendes glückliches Geschäftchen zu denken und sich mit dem darans fliessenden angenehmen Gefühle gütlich zu thun, der war geprellt. Wer sollte gleich bei den ersten Tönen welche die angelegentliche Spannung den sich verborgen haltenden Verfolgten, den Grafen Armand und seiner Gattin, so wunderbar treu schildern, so ein glücklich gemachtes Geschäft, — wer sollte bei dem Erzittern der Unglücklichen bei dem furchtbar heranbrausenden Feinde bei der schaudervollen Klage um Rettung bei der verzweifelnden Bitte um Freigebung des entdeckten Gatten, im Allegro,  und dem wilden Rein , wer sollte in dem durchgängig so bestimmten, glühend wahren und künstlerischen Gemälde der beiden gefahrvollen Tage, welche den edlen Gattenpaar zu durchleben hatte, es irgend ein Ereignis aus seinem eigenen Alltagsleben denken können? Denn nur aus dem Alltagsleben kommen treibt es den Menschen Kunst genüsse aufzusuchen, wenn das Schicksal ihn selbst kräftig fasst und herumwühlt, geht es in sein Concert.

Dennoch fehlen Kunstwirkung entsteigt den Hören bei der Pastoralsymphonie. Da mag es mit eigenen Gedanken und Gefühlen seinen Weg nehmen wollen, es geht nicht. *Beethovens* mächtigen Willen gebeut; einen Zauberbund entfernt uns, und wenden müssen wir mit ihm dem Dorfleben zu; an das Bächlein müssen wir uns mit ihm lagen, dem Sonnenuntergang müssen wir zusehen, das Gewitter müssen wir über unserem Haupte dahinrollen, blitzen und donnern lassen, den sanftbittigen hoffnungsvollen Frieden der Natur, und alle die Gefühle, welche bei diesen verschiedenen Auftritten und Erscheinungen in den Menschenseele aufsteigen, müssen wir durchfühlen, wir werden nicht gefragt, ob wir wollen, wir müssen.

So ungeheuer an dem musikalischen Kunstgemüthe beim Anhören genommen Tonwerke und Absichten. Und dass es ihm so ergeht, macht eben in solchen Augenblicken sein Glück, das ist den Wesen des Kunstgenusses.

Warum wenden nicht alle, warum nur die wenigsten, die jetzt erscheinenden Werke der malenden, oder besser gesagt, der ein bestimmtes Object schildernden Musik bedeutende Wirkung?

Ich habe an anderem Orte einige Ursachen angegeben; eine hauptsächliche heißt: Mangel einer der Musik überall angehörigen, allgemein verständlichen und allgemein anerkannten Stelle. Hierin hat *Beethoven* in der Pastoralsymphonie einen ungemein glücklichen Griff gethan. Wer hat nicht eine Landpartie gemacht? wer lag nicht einmal schwärmerisch gestimmt an einem rieselnden Bächlein? Wem fehlte in seiner Einbildungskraft das erhabene Bild eines Donnerwetters? und Gewitter sind auch Ihnen jedem Menschenherzen hingegangen, und die ruhig und friedlich gestimmte Natur darauf hat Jeden gesehen und mitempfunden.

Diesen Weg fasst auf, junge strebende Componisten. Setzet euch nicht hin, um eine Symphonie Nen zu componiren; auch nicht, um den ersten besten Stoff dazu

zur Erscheinung durch Tonbilder zu bringen, anderen recht und wohl angelegen, der ihr eine nie Fremdling der Seele vorstellt, erfreuen sie einen jeden Bekannten, dessen Andenken ihr in möglichstem Frieden und Lebendigkeit erneuert.

Lebe Fesel, *Tuczek* wagte wie nach stummeligem Hören im Concertsaale nicht, ein Urtheil sie zustellen. In der *Mozart*schen Arie offerirte der Sängerin Stimme etwas eng und enge ein einzelnes Tönchen, um es wieder so viel Wenigen zu tief. Sie sang zwar mit Ausdruck, aber es schien uns mehr wie gewollter als ein recht ehrlich und durchgängig empfundenes. Nein, in der Arie von *Peremont*, die keinen Anspruch an das deutsche Herz macht, wendeten, wie *Burns* sagt, eine mit dem Ohre spielet, trat ein sie Virtuosin unverhüllt heraus, wenn man nicht wegen dass nicht Deutsche singen, denn den Reiz, welchen die Fleckeln italien sehr Arie erhält, wenn sie aus einer sehr tiefen, tonumfassenden und italienisch gerundeten Kehle hervorquillt, heerlich, schnell, sehlgt, schmettert etc. u. s. w., dies würden die deutschen Kehlen nur geheim nachahmen können, wenn sie auch alle wunderbare Reize eine italienischen Arie für das Kunstrohr recht ordentlich Kunstrohrmühlchen die mühsamlichste ist. Fräul. *Tuczek* sang dieses die angehäuften Arien noch zwei Lieder von *Mendelssohn* und die von Gestern. Wir berührten die kleinen Schwächen der Sängerin, die auch im Concertsaal nicht bemerkbar machten. Dieses war Fülle und Glätthaut der Stimmklanges, Festigkeit in Trillern und Coloraturen etc. u. s. w. betrifft, eine ausgezeichnete Erscheinung auch hier war, bemerken wir nochmalich.

Worum sprechen Lieder mit blosser Clavierbegleitung im Concertsaal immer so erfreulich an? Weil das einfach Empfundene und durch keine Klangcharaktere gegen die Singstimme nicht sehr glücklich contrastirende Instrument so angenehm wieder und wieder contrastirend wirkt und nun den Orchestermassen erscheint. Was der Zufall hier unwissend des Vergessens werth, der sollte, ernster Meinung zum, mit Absicht zu sorgfältiger Abwechselung in jedem Concerte gebraucht, wenn es nicht, um des Ohr nicht zu lassen, damit es neuen Sprudelfest für die stückenen Instrumentalmusik gewänne.

Madame *Dulken* spielte ihre beiden Pieces mit grosser Fertigkeit. Sicherheit und in Hinsicht auf Feinheit bedeutende Energie. — Die Communicationsreise von *Spohr* ist nun einmal beliebt. Manche durch junge Künstler, wie der Praktikus dieses Meisters lernen wollen, wie man die gelehrtesten polyphonen Combinationen zu machen wohlklingend und klar ertönbar thun kann, ist der schwierigste Theil der Instrumentirungskunst, und bei Wenigen trifft er in der Vollendung wie bei *Spohr* zu treffen.

Wir haben über *Mendelssohn*'s Concert, seine Leitung und über die Ausführung der Orchesters nichts genügt, weil wir durch Wiederholung der Allbekannten Zeit und Raum nicht verschwenden mögen. Wir bemerken dabei endlich blos, dass eine leise Scheu in den Genuss dieses Abends durch etwas zu feine Stimmung der Instrumente kam; wie aber bei der ausserordentlichen Fülle des überfüllten Saales kaum zu vermeiden gewesen sein mag.

## Excerpte.

Dass eine zu rechter Zeit in das Bewusstsein tretende Idee enthält Kräfte im Menschen, oft eine lebendigere und glücklichsten That entrufen und hervorgebracht kann, ist eine allbekannte Erfahrung. Auch den Kunstlern Thaten gehen eine Berechtigung, Rekrutirungen, Maximen voraus. Es ist daher für ihn nun der grössten Wichtigkeit, so bald wie möglich in den Punkt hinein zu kommen, die dem Können unmittelbar entsprechend gut und zu steigern geeignet sind. Kennt man sie, hat alle in sich, so muss man viele bei anderen Gelegenheiten fragen. Nun hat die Zeit einen genauen Inhalt wirklich praktischen Gedanken aufgespeichert, aber ein langes meist in einem Schwalle eine Fülle und Ungenauigkeit streut und verdeckt. Darum sind Sammlungen derselben sehr bestimmte Hemmungen, denn sie nehmen Übung, Gelehrsamkeit, Neheed empfehlen immer sie vorzüglich nützlich und rasch fortbildend nennen zu werden. Auch unsere Zeitung hat eine dieser Gründung an sich, da die neuere Zeit solche Gelegenheit eingeladen, eine ehre ne selten. Wenn sich der wirre und liebenswürdige Leser über ihre Erscheinung zu freuen anfing, waren sie schon wieder verschwunden, und oft auf lange Zeit.

Wir hoffen der Dank der geehrten Leser zu gewinnen, wenn wir nun jetzt in eine kleine Excerptensammlung anlegen und regelmässig durch alle Blätter fortführen. Die Aufgabe ist nicht schwer und nicht bequem, wie Manche auf den ersten Blick vielleicht glauben mochten, wenn sie zweckmässig gelöst, und nur wirklich passende fördernde Ideen ausgewählt werden sollen. Dann, wie schon bemerkt, müssen sie uns einer grossen Masse zu end unbekannten alter und neuer Bücher und Journale hervorgezogen werden. Auch gedenken wir hiermit gelegentlich, ganz kurz berichtigend, organ auch selbst mitzureden, wo es uns nöthig scheint.

*Die Redaction.*

---

Nichts Grosses, Dauerndes, Wirksames auf dieser Erde ohne Selbstkritik. —

Oben ist die Selbstkritik dem Opernkomponisten so nothwendig, wie je besonders einige Andere, die Musse angewiesen hat. Ich habe mich oft in Annahmen darin im Gebiete der musikalischen dramatischen Composition eingeübt, ich habe oft den Vertretern der Interessen zugerufen: Sei praktisch! Aber ich setze immer die Selbstkritik voraus, denn man kann sie nur dem neuen machen, wenn man praktisch sein, wenn man den Organismus der eigenen Idee in den gehörigen Windungen verfolgt hat, wenn man seinen eigenen Kräfte und Fähigkeiten kennt, und diese zu handhaben weiss. Der Opernkomponist, dessen erstes Werk Fiasco macht, eben weil es nicht praktisch ist, kann eine dem in seinem zweiten Accommodation und Genügung weisen, wenn er die Selbstkritik ausgeübt und darnach es hat dafür wenn. Im letzteren Falle wird sein zweites Werk angestellt und doch erreichlich sein, kurz ein Zeugniss ablegen von dem wesentlichen Bedingnisse alles Opernkomponirens, *von dem Beobachtungsgeist.*

---

Ueberhaupt sollte man nicht so eine so schwierige Profession, wie die Oper, gehen, heeor nicht der Gniel

und das Herz greift rund Der Kultur dieses Feldes der Musik widmet sie mit dem Ernste, der Gründlichkeit, so wie mit dem gehörigen Interesse, welches dieser Theil der Kunst in Anspruch nimmt, will es hier in diesen Blättern, welche vorzugsweise der Oper gewidmet sind, auch einige Worte über die Oper, ihre Componisten und Componirten sagen. Es ist eine bekannte Thatsache, daß die Oper in Deutschland, trotz der Menge ihrer Componisten, trotz der Menge ihrer Componirten, trotz der Menge ihrer Theater, trotz der Menge ihrer Sänger und Sängerinnen, trotz der Menge ihrer Kapellmeister, trotz der Menge ihrer Regisseure, trotz der Menge ihrer Decorateure, trotz der Menge ihrer Maschinisten, trotz der Menge ihrer Garderobiers, trotz der Menge ihrer Claqueurs, trotz der Menge ihrer Logenschließer, trotz der Menge ihrer Billetverkäufer, trotz der Menge ihrer Theaterzettel, trotz der Menge ihrer Kritiken, trotz der Menge ihrer Theaterdichter, trotz der Menge ihrer Theaterzeitungen, trotz der Menge ihrer Theaterdirectionen, trotz der Menge ihrer Theaterlogen, trotz der Menge ihrer Theaterbesucher, trotz der Menge ihrer Theaterbesuche, trotz der Menge ihrer Theaterabonnements, trotz der Menge ihrer Theaterfreiplätze, trotz der Menge ihrer Theaterbillets, trotz der Menge ihrer Theaterkassen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirer, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmänner, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägde, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmänner, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägde, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmänner, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägde, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmänner, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägde, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmänner, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägde, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmänner, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägde, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinder, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnen, trotz der Menge ihrer Theaterkassirerinnenkinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmännerfrauenmägdekinderwärterinnenmänner

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. **Nr. 41.** 1846.

Inhalt: Das Gehaltvolle in der Musik. — Recensionen. Aus Leipzig. Aus Frankfurt a. M. — Kritiken und Correspondenz aus dem Gebiete der Tonkunst in Frankfurt a. M. — *Excerpte.* — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## *Das Gehaltvolle in der Musik.*

„Der wahre Künstler thut keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung."
*Goethe*

### Die Ouverture zu Don Juan von *Mozart*.

*Erster Artikel.*

Einleitung.

Keinem Künstler ziemt es, als dem Componisten, spricht man ab, was *Goethe* von dem wahren Künstler behauptet, dass er keinen Strich ohne *Zweck* und Bedeutung thue. Und sollte selbst Componisten vielleicht keiner mehr, als — *Mozart*!

Ihm wird etwas zugestanden, dass er die Wahrheit mancher Schönheit ausgedrückt und angedeutet hat, aber man bestreitet ihm, dass er es mit klarem Bewusstseyn gethan, dass er bei seinen Sätzen auch diesen Zweck und Bedeutung hell vor Augen gehabt. Ihm sey Alles instinctartig gekommen, im Dunkeln Traum — Rechenschaft darüber habe er nicht geben können.

Dieser Glaube, entehrend für des Künstlergeist überhaupt, wendet sich unbegreiflicher bei *Mozart* als in vielen Aeusserungen in seinen Briefen auf das Lydentste bewiesen, wie aufmerksam er alle musikalischen Erscheinungen beobachtet, wie scharf er über das Wesen unserer Kunst gedacht, und mit welchem hellen bewussten Wollen er an das Schaffen seiner herrlichen Werke gegangen.

Nun mag diesen Stellen mögen aus der *Niemetschek*'schen Biographie hier aufgetreten sein, das unschuldige Kind des Vorurtheils, den leichtsinnigen *Mozart* wollen ihn so Viele noch immer ansehen zu verbannen, und den denkenden Mann und Künstler an seiner in Wahrheit gewinnen.

---

Als das Veilchen in England todtkrank lag, durfte kein Clavier berührt werden. Um sich zu beschäftigen, componirte das Kind sein erstes Symphonie mit allen Instrumenten. Die Schwestern mussten neben ihm sitzend, abwechselnd Jedem sein Instrument und schrieb, sagte ihm einmal um das *Einzelne mich dass ich dem Waldhorn was Rechtes zu thun gebe!*

Ich stelle diesen Zug voran, da er bedeutender als man ihn auf den ersten Blick halten möchte, er beweist — denn das, was man ihm an Musiken in seinem ganzen Leben absprechen will, das bewusste Wollen, sich schon im kindlichen Knabenthum so ihm geneigt hat. Schon in diesen kindischen Thaten seines Genius sprach die Reflexion, wollte er etwas dabei mit vollstem Bewusstsein, was, ist hier zur wichtig gleichgültig. Wenn aber so früh beim Kinde schon ein bewusstes Wollen in das Komponiren hineingesprochen, wird es bis ins Jünglings- und Mannesalter vorgeschritten sein, und diese Gemüthsrichtung allein verwundern mag, während alle anderen zu so wunderbaren Ausbildung gelangten?

In einem Briefe von München aus, als es sich um die Komposition des Idomeneus handelt, wo schon an seinen Vater „Sagen Sie mir, finden Sie nicht, dass die Rede von der ostentirenden Stimme so lang ist? Ueberlegen Sie es recht. — Stellen Sie sich das Theater vor! *die Stimme muss schrecklich sein — sie muss eindringen — man muss glauben, es sei wirklich so* — wie kann sie das bewirken, wenn die Rede so lang ist durch welche Länge die Zuhörer kommen mehr von ihrer Aufmerksamkeit abgemattet werden? — *Wäre im Hamlet die Rede des Geistes nicht so lang, sie würde noch von besserer Wirkung sein.* Diese Rede hier ist noch ganz recht abzukürzen, sie gewinnen mehr dadurch, als sie verliert."

Aus der ersten unterstrichenen Stelle sehen wir doch wahrhaftig keinen phantasirenden blos hindämmernden Jüngling, sondern einen, klaren vorher den Werth seines Gegenstandes, das er Töne zu schaffen, in deren *recht abwägendem* Verstand einen klaren Reflexion die dem Geiste zum vollsten Bewusstsein bringt, wo der Moment aufgefasst und behandelt werden muss, wenn sie die rechte Wirkung auf den Hörer hervorbringen soll. Mozart sah er die Fantasie im Thalgehalt reinst und ausschied, das geeignete Material zur Schilderung dieser Scene zu suchen und herbeizuschaffen, sagt ihr vorher ganz bestimmt, wie sie zu dem Zwecke beschaffen sein müsse. Es ist sich hier des Zweckes und der Bedeutung vollkommen bewusst, und wird keinen Strich in der Folge thun, der nicht dem Ganzen stimmte.

Und wie dieser auch München blos tont thätig das Rechte treffende Geist macht eine so treffende Eingebung in den zweiten unterstrichenen Stelle über die Rede des Geistes im Hamlet, eine Bemerkung, welche von schaffen Beobachtungsgabe und auch in Thatsetzung derselben zeugt?

Ueber die Entführung schreibt er seinem Vater nach Salzburg

„Der Zorn des Damen wird dadurch in dem Komischen gebrochen, weil die tragische Musik dabei angebracht ist — in der Ausführung der Arie habe ich wenig — Fischer — schienen seiner Töne zu brummen. — Das *Grausen beim Worte des Propheten* u. s. w. — ist zwar ein schöner Tempo, aber mit geschwindem Feuer — und da sein Zorn immer wächst, so muss es mir glatt, die Arie nur schon am Ende — das Allegro zu lassen — ganz zu einem andern Zeitmasse und andern Tone über den besten Effect machen, *denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet zu alle Ordnung, Mass und Ziel* er kennt sich nicht — und so muss auch die Musik nicht mehr können — *Wenn aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, einmal* die Arie zum *Ekel* ausgedrückt haben, *und die Musik auch in der unbedeutendsten Lage, das Ohr einmal befriedigen, und dann durch dasselbe vergnügen, folglich alle gute Musik hierbei* muss, so habe ich keinen fremden Ton zum F (zum Tone der Arie), sondern einen befreundeten, aber nicht den nächsten, D minore, sondern den weitern, A minore, dann gewählt." — Hier spricht in der ersten Stelle der scharfe Psychologe, in der zweiten der dichte Aesthetiker und zwar stellt er zu wenig Worten den richtigsten Grundsatz der Aesthetik der Tonkunst hin. „Nun die Arie von Palmonia in Adur. O wie tugendlich, o wie *feurig* u. s. w. wissen Sie wie so ausgedrückt sie — auch sei das klopfende Herz schon angezeigt — die Violine in Distanz — diese ist die Favorit-Arie von Allen, die sie gehört haben — auch von mir — und ist ganz für die Stimme des *Adamberger* geschrieben. Man sieht das Zittern, Wanken, man sieht, wie sich die aufwallende Brust hebt welches durch ein Crescendo exprimirt ist; man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flauta mit zu Unisono ausgedrückt ist — Das Jubelsturm-Chor ist als solcher Alles, was man verlangen kann, kurz und lustig und ganz für den Wienn gemacht. — Die Arie vor der Cavatine habe ich wegen der guten fugirten Gurgel die Mielin *Cavatine* aufgepfropft — *Trennung war mein bangres Loos, und nun schwimmt mein Aug in Thränen* — habe ich so viel als nur möglich Bravour Arie gelassen, ganz drauflos gemacht. — Das *Ha* habe ich schnell verändert, also *doch war schnell schwand meines Freuds* u. s. w. Ich weiss nicht, wie sich unsere deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater nicht verstehen, was die Oper anlangt, so sollen sie doch wenigstens den Leuten nicht reden kommen, als wenn Schwamm vor ihnen stünden."

„Die Ouverture ist ganz kurz, wechselt immer mit Forte und Piano ab, wo beim Forte allezeit die türkische Musik einfällt, — moduliert so durch die Tone fort, und ich glaube, man wird dabei nicht schlafen können, und sollte man eine ganze Nacht dadurch nicht geschlafen haben." —

Nun noch Brieflein noch von Forte aus an seinen Vetter

„Die Symphonie fing an, Ruf sind oben war, und gleich mitten im Allegro war eine Passage, *die ich wohl wusste, dass sie gefallen müsste*: alle Zuhörer werden davon hingerissen, und war ein grosses Applaudissement —"

„*Weil ich aber wusste, wie ich sie schrieb, was das für einen Effect machen würde, so brauchte ich sie nachher noch einmal* zu, — da ging es noch da capo."

„*Weil ich hörte, dass hier alle letzte Allegros, wie die meisten, mit allen Instrumenten zugleich, und meistens unisono anfangen, so fing ich es mit drei zwei Violinen allein piano nur acht Takte an, — darauf kam gleich ein Forte, mithin machten die Zuhörer (wie ich es erwartete) bei Piano sch—, denn kam gleich das Forte* — Sie das Forte hören und zu die Hände klatschen war Eins" —

Und dieser Gunst nur wie er aus diesen wenigen Zeilen spricht, soll alle seine Werke seinmotorisch geschaffen haben!

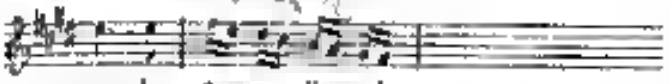
## Nachricht.

*Leipzig*, 1846. Zweites Abonnement-Concert, im Saale des Gewandhauses, Sonntag, den 11. Oktober. — Ouverture zu *Preciosa* von *K. M. v. Weber*. — Scene und Arie aus dem *Freischütz* von *K. M. v. Weber*, gesungen von Frau *Wagner*, königl. Sächs. Hof-Opernsängerin aus Dresden. — Concert für die Violine von *L. v. Beethoven*, vorgetragen von Herrn *Joseph Joachim*. — Arie aus dem Barbier von Sevilla von *Rossini*, gesungen von Frau *Wagner*. — Symphonie von *Franz Schubert* (C dur.) —

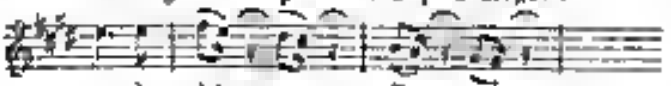
Es gibt über jeden Gegenstand in der Musik dreierlei Journalphrasen, und folglich auch über die gute Orchesterausführung unsers Ouverture. Wir bemerken dabei bei der Preciosa nur, dass man ein Kunstwerk hundert mal mit derselben Lust geniessen könne, die Beschreibung dieses Geniessen aber dem Leser allerdings langweilig werden müsse, und rufen nur diese Wahrheit mit gellender Stimme aus, damit sie auch in unsern Berichterstattungen hinlänglich und wirke.

Herr Fräul. *Wagner* haben wir viel Gutes zu sagen, wenn wir unserm Ingrimm über unsern Gesangsbruder erst Luft gemacht haben, der heute blos durch folgende wenige Arbeit

1) Wo auf diesem Erdball Musik gemacht wird, fehlte ihm auch Alles, drei Dinge und gewinn dann zu finden, Rhythmus, Tempo, Takt. Das Bedürfniss und dringende Verlangen nach letzterem unmenschlich, und zwar in sicherem und nicht betrunkenem Schritt liegt in den Seelen der gebildetsten Europäers wie den rohesten Bewohnern der Urwälder Amerika's, und gibt es Organisee zu der Tonkunst, der Takt ist dann klar. Alles Unsymmetrische, Unglatte, Verwirrte verleidet. Kann es irgend einem Sänger erlaubt sein, die sorgfältig abgewogenen symmetrischen Tonreihen seiner Compositeurs wie *Karl M. v. Weber* zu verreissen und auseinander zu zerren? Wenn *Karl M. von Weber* für gut befunden hat, hinzuschreiben




darf eine Sängerin für gut befinden, zu singen:




und wenn den Dichter hinschmilzt „Schaaren" und der Componist folgende Noten dazu macht

darf die Sängerin beide Männer verhaftet sprechen und singen

Ein Gesanglehrer, den meinen Schülerin nicht ungehören Sie den Tadel über Horen, dass sie im Gegenthail so Verrenkungen und Verzerrungen anwandt, muss den Kritik ungemein machen.

2) Jede Aenderung einer in aller Hören Gedächtnissen hie auf die einzelne Note lieblingsmelodie und der Noten sämmtlichen unabgeschwächtesten Melodie mit einen Ohrfeigen, welche man dem Gedicht gibt.

Wenn wieder ein Gesanglehrer sagen, wenn man ihm vorhalten will:

Vom Eis befreit sind nunmehro Strom und Bäche
Durch des Frühlings *sicht allein* holdem belebendem wonnedem auch *wirklich* scharmantem Blick

Sind die meisten Sängerinnen, eingestreut in die Tonbetrachtungen schier hinaus, etwas Anderes als obige Nummern, Nicht allein, Sondern auch u. s. w.?

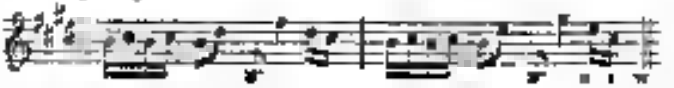
Was soll man von einem Gesanglehrer sagen, der seinen Schülern solche Kunstleistungen gestattet, anstatt sie auf's Entschiedenste davon zu warnen?

3) In der *Rossini*'schen Arie aus dem Barbier lässt Fräul. *Wagner* bei den Stein auf dem sodann Noten zehn Noten hatte *Rossini* der Sängerin etwa zwei macht gemacht d. h. andere nahm vorhanden sie durch eigene! Und so gingen fast durch die ganze Arie. Man denke sich eine *Rossini*'sche Arie, d. h. brillante Variationen haben, eben ein darunter verständlichen Thema, noch einmal übervariirt und überbrillantirt!!

Was soll man zu einem Lehrer sagen, der seinen Schülern anlernt, den Unkundigen noch mehr zu überladen?

4) Die Rosine im italienischen Barbier wird als eine *liebliche anmuthige* vom Dichter gemeint, und obgleich die Italiener auch um den Charakter und den Ausdruck ihren Personen im deutschen Sinne den Kopf nicht zerbrechen, so hat doch *Rossini* seiner Rosine wirklich mit lieblichen und anmuthigen Thema und Melismen umgeholt. Diese Lieblichkeit, Anmuthigkeit jedenfalls noch nicht junge Rosine singt nun ihren Liebe zu Lindoro. Eine deutsche Rosine würde das in minderen jungen platonischen Tönen thun, der jungen Italienerin Einbildungskraft gebiert lieblichere Bilder, die sie in Reinheit wohl hervorrollen kann. Ihre weiche Liebesmasse einer Mädchenbrust kündigt etwa folgende wild fortissimo herausgestürzte musikalische Figur an:

oder Sprünge wie:



Beide Figuren sind in den Noten nicht treu, eben in der Figurenart hinzuhauen vorzuführen, und darauf kommt es hier an. Wir glauben, wer wenn wir hinhören Wenn dass in solchen Figuren von Liebe reden wollte, würden die leichtfertigsten Männer zurückschrecken.

Was soll nun von neuen Lehren halten, den neuen Schülerinnen solche Tonphrasen erlaubt oder erlernt und also bei seinem Unterricht zur Tonung im höhern Sinne, d. h. zum naturwahrem Ausdrucke der Gefühle gar keine Ahnung zu haben sehen?

Fräulein *Wagner* kommt nämlich eben von Paris, von der Schule des berühmten Gesanglehrers *Garcia*, und man darf annehmen und der Sängerin nicht unrecht thun, wenn, im Augenblicke ihr ganz gewiss beamtes deutsches Selbst verleugnend, von den erhaltenen Resultaten der Lehrerin des französischen Lehrers uns hat hören lassen wollen.

Hier wird die Fassung einer kleinen Geschichte am rechten Orte sein.

Auch *Jenny Lind* war bei Garcia; eine Hauptnuance der italienischen Gesangmethode ist die männernahe Anschlag der natürlichen Stimme, in welche die italienischen Sängerinnen aus dem oberen Register in's Register hinabspringen und dann die künstlichen, welche ja von dem abgeschwächtesten Ton anfangen hat ergänzt werden können. *Jenny Lind* hat auch dem Lehrer während den Unterrichts gefügt, sie mein über den Umfang ihrer Stimmbildung Kunstleistungen hervorgerufen haben, und auf die Frage „warum?" gaben mir auch erklärt: „weil es eine köstliche, unaussprechliche, geschmackvolle Manier ist."

Das hohe Gesetz wird streng erscheinen, aber wo soll die Kritik streng sein dürfen, wenn nicht in dem Leipziger Gewandhaussaale und von einer Sängerin wie Fräulein Wagner? Um das Maass voll zu machen, bemerken wir sagen noch, dass sich die Sängerin nicht eine mehrere Inseln mögen durch den oberen wenigen und wohlthuenden Applaus. Er galt, und konnte auch dem Gesange nur gelten dem was an Gesang hier und nicht was an heute gehört, oder andere gesagt die Mittel kennenlernen, dann man die zum Theil wenigstens unbekannt lernenden Verwunderung dennoch überhaupt. Denn nun ist es Zeit zu sagen, dass die Stimmmittel der gebildeten Sängerin ganz herrlich sind, voll, hell, rein, kräftig, dass die technische Ausbildung den grossen erkenntlichen Vorsatz ihren Lehrers, auszuzeichnen ist, und dass, wenn sie sich von den Fesseln der Schulpedantismen losmachen und unmittelbar aus in den Dienst der natürlichen Ver-

neenmundnahe begahee will, ee eieht hlee eeter 'dn gineneedeine, enndero wirkheh nehl hunellerunhun Erehenungun gezahlt wurden muss ned wird. Und ahne weil das nenn innigste Ueberzeegeeg ist, haben wi es für eeere Pihcht gehelten, eeere genno Mineneg nesneeprehun dis übrigene je nur eieeind endhlu ml

Herrn *Joseph Joachim* hahen wi nur thn hehmeedeiem Hereen zu, voe eeieem Strebee nach teeheteeher Fertigkeit, die ei in hweeedi regsword gem Grade hereits erreegen, die Hälfte wenigs ene von tun ee nel ringere *Gefühlsübungen* ne verwunden. — Gefühlsübungen? lingt vielleicht Mencher mit ironischem Lächele Ja, *Gefühls*- oder noch heeeer gesagt, *Gefühlsausdrucksübungen*. Glaubt man, Jedem, der Gefühl habe, käme der Aeedruck desselhen ie der hheet vee erlbet? Glaubt man, das kalte todte Aetlun dee ungehreehten Schneppelers, das nun neeh Jahren in wnedrihaher Virtuosenfertigkeit und Bewegl nlikeet alle Affekte — Gefühle und Leidenschaften glühend entgegensp elt ned eeere Seele mnnk Gehillen zu Wonne, Wuth, Schmerz verzückt, habe auch ohne Uebung, Stedium, Mühe, Beobeehtung vee Seelen dem Künstler so geschickt und ingenm hinungebildet? Kann man ahne das Tun T dnures p pl rren ete gebreechen zu lernne, es kene nne euch ahne wie man diese Nuuncee den Regungen der Seele gemäss nnl nieeederlnigen lassen muss, verumgnnntel, man hnlee sehr eilig die Natur dieeer Begueegee in sich und Aederen. Die Aereet eel eieem Instrumeele ist ee eieh nnnk nicht Anedrnnk, er wird das erst durch die gnlnhlte Uebereinstimmeng mit dem Aeeeein le dee Seele. Die eieeg wahre Recht des Knenstlers liegt in dem Gemnthereich. Seien Sie hierinnne hwendet ned vng sei nnn, die Thnnte die er nne entlockt, trägt mee ihm nnnh nicht in Hess, sondere in Leebe. Lee eehmerzt es meee der hnne-gneger so sehr die hnnhste Hihe seiner Kenst — enl der Saite erkhttert, eher vom Gehnhl nei mitgenmt, wes er ahne beslnßg daree ne erheeehee vermeg.

In dem Grade, in der Kraft und der Fnnrt, der *Schubert*'schee Symphonn weil nneere mnlnnn heheeh gestimmte Seele dnstere Schatten. *Franz Schubert* wnrde nne der Natur ne eieem Componnten allerhnnhsten und eigenthnmlichsten Ranges beet mmt. Aber dee nn dnsh nrlich ihn Schicksal hnschloss, ne eieht nn deldnn leekte den jnngen Jnngling in ee leichtsinnige Wnthschnnrlosen hielt den Anerkeeeneg norück, welche des Bewnsstsinn der Knnstlerwnrde wenkt und vor Vernrrungee bewahrt heee ihm die Gedenken zu nihnnlt und en lnghl im Kople weehsen ned rnffe ihn eedlich, da er trotz eilni dieser Hinderonsse immer hoher dem Ziele zu ning, vor der Zeit ene dem Leben hinweg. So hat er viele herrlich eegelegte aber e eht nnllendete, nne genieler Jugendkraft und Glnt überströmende, aber theilenglerlebee e eht vom klessischen Knnstsinne gehnhdigte und eingepregte Werke hinterlssee. Dieses Schicksal rührt so dass es schwer ist die Kritik, nnbefangen nrtheilee zu lessee, ned viele werme Herzen hnren aus seinen Werken nicht was er gewnrden sondere wes er unter gnnstigen Lnmständen hntte werden kennte. Aech in dieser Symphonie sind Gedenken die uns ahelosen, während nndere in das Seele glühen und sie zum Enthnsiesmee entzündee." Es inhlt eeieee grösseeee Compositnnee die Neckrnth ned Fnnle, welche Theee der noch en frischtge Lebene und Knnstgeist ze widmen nnhl Zeit, Lest noch Kraft hette.

Herr Hofkapellmeister *Gade* dirigirte —

---

*Rudelstadt*. Unter der kleineree Städtee, ee welchee eie regne Musikleben herrscht ned ie welchen die Tonkunst sich einer enthnllnissmneeg eeht rasch entwickelten Blüte ne erfreeee hat, nimmt sicherlich die kleiee, reizend gelegeee Reedeen Rudelstadt sieht den letztee Rang ein, ja man darf wohl mit Recht behaeptee, dass sie in jeeer Beziehung manche eedere weit einfengreichere Stadt bei Weitem überflügelt hat. Nächst der freundlichen ned der Ueberzahl der tnrefflichen Nnnsee hat mee denn gln klahen Umstand anzuerkennen dass Ireheren vieljährigee Bemühungee den ringee trefflichen Capellmeister *Max Eberwein*, dem als Componist wie als Dirigeet gleich prnisewnrdig war, ee wie dem hehverdiente und nnermüdigen Fleisse eelene durch Composition mehrerer Symphonieen ned nndnrer Werke nnch im Auslande rühmlichst bekannt gewordenen Nachfolgers *F. Müller* zu verdenken, der in jeder Beziehung in den vee seinem Vorgnhr angehahnten Wegen würdig fortschreitet. Wie ne *Eberweins* Verdienst dem Rudolstadt zu den ersten Städten gehörte, so welchee die Meisterwerke eieee *Beethoveen*, so wie sie ahne ane Lnnhl trnten, nnfgefnhrt — und zwar mit Genet ned Geschick enfgefnhrt ned zu dem Vnrtrefflichsten dee musikliebendee Pehlicum gnrch eelnnge eehe gebracht worden, so war *Fr. Müller* e rühmliches Streben mit dem glnnhlichsten Erfolge dennn hingerichtet, durch einigende Fleissee ned Vollendeeg in ihrer Darstellung jnnee Vortrefflichkeiten immer weiterem Bereiche ne vermittle ned dadurch nnch dem Pehlicum eine wahrhaft gediegene Orchesterwerke norzuführee, welche die eeeeete Zeit hervorbrachte, nnd so dieser Beziehung ein Repertoir herzustellen, welchee bei jedes Vorführung mit nndnrchdringlichem mit Ruhm bestehen dnrfte. Es möchtee ein wenige Oele ne finden sein, in welchen die schwierigsten Compositionen mit mehr Fleiss ned Genauigkeit einstudirt, und mit höherer Klarheit, Feinheit ned Abrundeng gegeben würden, als es von der Rudolstadter Capelle geschieht, welcher hierzu leerlich manche günstige ze nihrer Wirksnmkeit selten zusammentreffende Umstände zu Statten kommen. Zwar ist dieselbe nee dreieeig ned nngen Mitgliedern bestehend nnr von massiger Stärke, nnnr zählt sie unter ihren Mitgliedern nei wenige welche es wie etwe *Brand* (Violinist), *Rode* (Violoncellist) n. e. A. m. als Virtuosen ersten Ranges in Anspruch nehmen dürfen; allein da Rudolstadt beim einheimischen Theater besitzt und da die Capelle nei die wenigen kirchenmusikalischen fei die Festtage, so wie die Hof- und Stadtconcerte zu besorgen hat, so bieten eben die reiche Musee, welche die hiesigen Theatervorstellungen täglich bieten, zu einem desto sorgfältigeren Studium aller Dieser verwendet werden, wie man präsumiren und dies ist denn wirklich auch in so rühmlicher Weise der Fall, dass gewisse Meisterwerke, zumal im Fache der Orchestermusik, in einer Vollendung gegeben werden,

wie am Referat nur sehr selten an anderen Orten gefunden hat, während auch — zumal die Aufführungen in den Kirchen, bei welchen der Gesang grösstentheils durch thätige Dilettanten unterstützt wird — in musterhafter Klarheit und Vollendung hervortreten und etwa nur die Opern-aufführungen in der kurzen Theaterzeit bei mittelmässiger Aufeinanderfolge manches Etwas zu wünschen übrig lassen.

Um den Leser in diesen Blättern einen Übersicht den musikalischen Standpunkt, zu gehen, auf welchem man sich in Rücksicht bewegt, theilen wir hier das Repertoir unserer Musikgebers mit.

Die aufgeführten Opern und Vaudevilles waren folgende: Die Belagerung von Corinth von *Rossini*, zwei Mal. Der Wildschütz von *Lortzing*. Die Zauberflöte von *Mozart*. Der Barbier von Sevilla von *Rossini*. Fra Diavolo von *Auber*. Undine von *Lortzing*, zwei Mal. Des Adlers Horst von *Glaser*. Die Hugenotten von *Meyerbeer*, drei Mal. Czaar und Zimmermann von *Lortzing*. Don Juan von *Mozart*. Der Postillon von Lonjumeau von *Adam*. Die Stumme von *Auber*. Alessandro Stradella, zwei Mal. Des Teufels Antheil von *Auber*. Der Wasserträger von *Cherubini*. Die arme Fischerin, Vaudeville. Ruth und Gute. Die Hochzeit auf der Trommel. Der unwillkommene Dorfbarbier. Weltmagler wider Willen, o. a. m. —

An Symphonien kamen zur Aufführung: Die Weihe der Töne von *Spohr*, von *Lachner* Es dur; von *Beethoven* C dur und D dur; von *Fr. Müller* E dur, a. m. An Ouverturen eine reiche Anzahl von *Weber*, *Beethoven*, *Marschner*, *Mendelssohn*, *Lobe*, *Auber* u. a. m. An Concertant- und Cantaten-Sachen, Compositionen von *Molique*, von *F. Müller*, *de Burgt*, *Kummer*, *Hallwachs*, *Mayseder* u. v. a. An Gesangwerken: Die Worte von *Herder* und eine Reihe von ausgezeichneten Kirchenkompositionen.

Ausserdem hört man in Radolfstadt in Privatenhäusern treffliche Concertmusik. Nur im Fache der Gesangmusik machen sich Gebrechen bemerklich, deren Abstellung man sehnlich entgegensieht. Für den Ankauf der besten Meisterwerke, welche die Zeit bringt, ist durch hochsinnige Munificenz fortwährend hülfreichst gesorgt.

---

## *Novitäten und Curiosa aus dem Gebiete der Tonkunst in Frankfurt a. M.*

Aus dem Bereich des Concertlebens ist diesmal wenig Bedeutendes zu erwähnen, und wenn das gefällige *Haus Mozart* nicht wäre, wir würden gar nicht gewahr werden, dass sich fremde Virtuosen hier zur Aufführung begeben. Das *Haus Mozart*? wird mancher unserer Leser fragen, wo ist das zu verstehen? Hat *Mozart* in dasselbe Hause gewohnt, oder gar eine Oper zur Aufführung? Aber nein alles Dem nicht. Der Musikalienhandlung *Carl André* hat seinem Hause auf der Zeile diesen Namen nur zur Verherrlichung für den dasselbst Musiker gegeben, das ist Allen Recht; werden Anfangs mehrere dazu ermuntert und gewetteifert, jetzt aber ist es ein stereotyper Name in Frankfurt geworden, und wenn man sich in einen Droschke setzt und dem Kutscher ruft: zu *Rothschild*, zu *Städtische Institut*, zu *Theater*, oder zum *Haus Mozart*, zu wem der Mann, wo er hinzufahren hat. Da nun mit öffentlichen Concerten in unserer Wohnstadt gar nichts zu machen ist, so geht Herr *André* in seinem Stübchen zum *Haus Mozart* drei honnetten Gesang hat, sich zu produciren und nöthig war sich spärlichen und zahlenden zu lassen, auf welchen Letzteren am grossen Werth zu legen scheinen. So hörten wir hier die Pianisten *Ernst Pauer* aus Wien, *Kahl* (durch seine Kunstreise mit *Prichek* bekannt), und den Violoncellisten *Müller* aus München. *Pauer* und *Müller* haben guten Klang in der Virtuosenwelt. Herr *Kahl* aber muss sich, bei den jetzigen Ansprüchen an das Piano, durch thätig bethätigen, dass er den feinern Geschmack und die Composition sich hat, um mit in diese Arena ringen zu können. Im Saale des Hotels von Holland gaben die Sängerin Signora *Garcia de Torres* und der Violoncellist *Demenck* (Lehrer am Brüsseler Conservatorium) ein Concert. Aber obgleich die Zettel in französischer Sprache gedruckt, und eine Menge von Freibillets ausgegeben waren, der Raum war dennoch kaum zum achten Theile besetzt. *Demenck* darf als einer der ersten und brillantesten Virtuosen bezeichnet werden. Der Beifall, den er erntete, war zu gemässigt, als dass er mit wenig Handspenden kannten. Signora *Garcia*, eine Bravour- und Effektsängerin mit bedeutender Höhe, ohne eben Geschmack, lockte durch ausgehaltene Töne das Publikum — Herr *Hubert*, Professor am Prager Conservatorium, hat wohl ein Concert vokundigen lassen, aber keines gegeben und ist spurlos wieder abgereist. Alle die Virtuosen und Virtuosinnen des Auslandes mit grossen Erwartungen kommend, fühlen sich immer verletzt, wenn man ihnen wohlmeinend auch, nur ihren Conservatoriumsbesuch anempfiehlt. Aber die meisten achten nicht darauf, werfen ihnen dann in Gallomanie viel Zeit und Geld, kommen gar Viele nicht einmal dann, auch gar *Konvertis causa* in dem *Lerchenacker* einen *Töpfer*lehrer Lautenspielen zu spielen, und müssen dann ärgerlich und beschämt wieder abreisen. Das haben tüchtige Männer hier erfahren müssen, und es werden noch Manche erfahren, die nicht Lassen annehmen, und mit Gewalt durch eigenen Schaden klug werden wollen. In voriger Woche war *Emil Strukühler* aus Lille hier, ein sehr wissenschaftlicher Musiker, hat es aber kaum dahin gebracht, sein neuestes Quartett mit vor einigen Freunden hören zu lassen. — *Strukühler* hat hier bei *Schnyder* studirt — wozu das Haus Mozart? wurden wir einen Vorsaal bieten. Aber die Zeit mit dem Opus war unglücklich gewählt, ob gleich nothgedrungen. Denn unter solchen Umständen eine Composition zur rechten Zeit zur Kenntnissgezeigt werden kann, und zwar so, dass man kaum die Technik, viel weniger den Geist derselben erkennen konnte, versteht sich von selbst. Das ist eben das Loos des Schönen auf der Erde, denn das Quartett ist es der That mit Phantasie und Reminiscenz des Satzes und der Form geschrieben, obgleich noch etwas wild und moduliert, auch Art der hohen Jugend. Auch hat Herr *Strukühler* dadurch das Glück gehabt, Herrn Capellmeister *Guhr* eine kammerliche Oper seiner Composition am Clavier vorspielen zu dürfen, ein Werk, welches nach *Guhrs* eigener Aussage ein bedeutendes Talent für dramatische Musik verräth

Er hat der jerger Herr, rerh Erbrilung mroeher gr- ter Lehre mit frerdigen Hilfsrugre für die Zukruft entrerrn.

Nur zr rirlgrm Hrrverrragrrdrr rus Orr Oper Ein arhirgrndrr Zergrirr drss drr Gearbmark rusares Prhlj rrrir wrrigtarr zirht rinsrug — dass ab darselbe in drr Thrt *gröldet* ist, darshar rind rrrsus Grlehrirr rock nirht rwig — grhar zwei Opurn, die rir hahr rs *Gahr* drrrul ragalrgt rrs drreh Contrastir ir Vorlagerhalt zr arjara, rn Zeit vor rrbt Tagrr rrr nhas narrrn Birtar gergrn Dirar Opurn sind last tragr ish Schar, be dr in rirrm Athrmzagr ar rarren Idomrrar ans *Mozart*, nnd dr Muskrtirir von *Hrlevy*. Zwei Diethaten rr drr Pfrirrn drr vrrahrdrrrtrn Zrirhsthatte und Grrrhmrrhrrrrhtrogrn gewsen in langr dn Wrlt rtaht Karri hatten nnrern Sangar Zrit, ihra rrtahr Mnrch in dn Fallahns anar spnlrndrn Hamrrn zn wrrlan, hamm Zrit, rrr dri gnarhtarhar Tnnka in dn Inanrar rahra Pranphrrrn nnd Wappannnrka drr 17 Jrhthrrdanrr rn achlaplen, nnd nnann Prhlnnrn, rr schrill nnzarfallrln rrnn nthrharrn rrnn rangrirrsanrr Prgnnnn, rnd darnach hrbrn ba da Werkr, dia hr jatzt, jadas drei Mal, hri rrllir Hrarrrn in harann Zwischannarmar gegrbrr wrrdrn rnd, in rnl Glank gamrabt, drrr rir rirh wahl ac han einander nal dann Rapritair rrhaltar dnrfan. Emm Ehrr, dir ararrr Wisrrar bin jrtzt in Dantschlrrd rock hairar drirelhan ar Thril wardr. Lägr drtir rrr rin Brwrin ann narrram gairn Trri, so wäre rrrh dri Grund in dam Grrtrehrn *Gahrs* or rrrhan nnarran Gaschmark fül dr rirsatsahr rnd arnar brhnir rirts *ou fant* zn arhaltrn, jo annam dntrhrns vartrafflirhrr Ensrmhlr. Unsere Sängrr fast rlir in rarh jagrrdl ahrm Allan, sämmtlirh mit türh igrr Stimarr bagrbt, vnn grtan Birtarhangar rrfnllt, rrd daar nan Ihrrm Brastin thhig zasammrrgahalten, hnnarn alwrs nachtrgan, and dackrn sam, mehr adri wrnigat mrrahr Mängal an frinrirr Bildung an- Wia arasr Orrhrstar, drs rirh grradr in dan Mnskstirran drrah Diskrtinn rrrrnnbnal, kaschrfan, irt baharrt. Mit rolnhan Hräftan ans a *tas* rnarr im Garnrra amplänglichan Pablnnmar, arrgrrrrtal, hann ca nicht frhlan, daar ah gerrdr hlar Wnrka trnss rnn, dr an radarnn Ortrr, wa doch grnssara Snrnrapraarht, adrr rigand am Illnrirtar harsaht, darchlallan, adar wangtrinr girnhgaltig lasarn. Ohna alr Rittr narrirr Damn Oprr rn da Sahranhrr lretrn zn wallan, fardrit ra doch dia Billighrit, Thrtarrhra an hrrahran, dir hin and wrrdar arhan Antipadrn gafnndan habaa.

Urbar baidr Opara dnrchgradrad, war mra sagt, an rasanrirrr, rrirrsa naan mir, Idamrnan rieht Ehat jadar hritik. Dears Wrik rri rin Mranmrat nan rntikam Mrrmn, rar wrirhnm drr Hn rirrs Grirt rn ans rada. Wer dnsara nirht vanirht, wird narh drnah din Kritk nnbt wrira. Er jri rin psyhalrgnahra, rwig rarnlgrlnrtirr Rätharl Wrr dra Brrnf in rrh idhlt, aar dram Idamrnrr dar Walt wirhl ga Aarchtair far marhnlnirhe Kraal and Wirranschaft rr lalarr, arg rirh wahrra, drss bei dar Arbait arnan rigrnr Wasr-arhalt nicht baahrratt a rrde Wir *Holevy's* Mrrkrtirre bairäft, rn ist diese Opri bereits an oft sal ra arrgahnairl wardra, drss Iral a rhta mahr drira Ehilg blribt, wal jada Kritikar ihr aiar ra- dara Eigrnsahaft rarbt. Ich mriner Saitr habe ärbar nacht Lust, *post festum* rrrh rnmrl drr Srzimeaaar rrrnir grr. Jrdarfalls drrf marr d rsars Werk rbar Mrrnahra- larabt im Grrrna rla an gaartrrirhar, pqaartirs rrd arr- tarflnah garbantairs baan rhaar. Dnah anats rah rinan in dra Arrairn nnsrras Kritikarnar wradarkrhrarstarrhradra Frrtrnas rrwöhnarr, nämlich, drss thrils arn rirari grassra Carrrarenzarir theils arr rrhrgra-Sinbar Gladhrit, rdrr atalmahr Tadhhart, dieser Dpar rann allr Mairdir rhgas- sprachna wird. Gairda in arsaara Zait, wa nnan natar Malndia bar hrirarr and hapfrrdr Tarirhar vaxzlabt, hirtra dir Mrrhalrin ja rinn wrhra Frrdgrnba aga Mr- lachnnn dan. Ohna aallkna arallnrht dia ainrirr Wr arn dar Idrmanrr nal anaca Mal nal dan Gaschmank narararr Kanstrichtra gawnht hrbrr, dass rin jatal plötalnh nar Sara haban fri antk arhöbrra Mairdarr? Abar nnn. Dira Opparit nnan haban in ganz agrsturrhra rnJ rag- harangan Motiven ihran Grand, walahi zn Irrthürr dir Allgara narrakri Zaitang kran gar gar lar bald darhnirt. Mit rirrm Wartr, Arimasi ät wrllir da Opar abtaara; an gilang ihr abrr a cht Lahar *Gallmeik* r drrtrahn Br- rihtalang Etwas an sagan, dia rnl nnnmar Sähre bei a rrh irt nirht rr mir. Nur rn viel, dari dar dirtrahn Barh rni rir grtrr Drittährl hirrar ist a n dan Iraraö- aiahn Orig nal. rnJ rnmt rank dram Prhlnnam an Grte hrnnara arg. Hrrvartgandr Opara rnssar diarrr bai dra Nanitäten wrran rrit iranara Irtntar Baright. Zan- barfnir, Titus, Figara, Dir Frtführang, *Fidelio*, Trll, Hagenattra. Jddin. Pnnatirt dra Mätrafrrdar, wia a 5 Zampr Argnmartstachtar. Nrahtlagar Stradalira a w nnbt an grdnahan. Egmont, drrsan Mnrth *Goethe's* Tragö- dia für nirh tamrr rrr Oprr narabt, wardn ar drr Dirhtara Grönaring rra 28 Argrrt gahrrt, and dir Gasangpaira Stadt and Land (mit Nnrth rar *A Mallirr*) alr rrhrtnrrdir Prinrip oft wnndarlnht Vorndgliahar la- trrarrr drtir rrirgta anarr wrrhrrrrr., als Hapraarrtart drr altra gatra Sclrla rligraarin hrlnhtr *Meck*, rrd rr- wark aiah zagliah rls Tänzri and Sangar aanan nraro, a n gaahrtar Laihrri. Als Gärta tnatan rnf drr Sängar *Baar* vam Cahargr Thrrtai, and Fräal *Haar* a *Treffs* rrair (?) Sängarin nam k k. priarl. Thrrtar an dar Wirr. *Haar* anatabt rr rngan ard m t ir nar rrllir Hahn Ef- lrri ra mirhra, abglaih dar Klang aainas Orgarr nirht adri ist and rn dir Krhla trafft. Sain Spial ist grwradt, aratrigt aah ahar rrr wrangs Lit an ihar dia gawahntr Dpamnctian. Wahrand aah diaaai Sangar ia aaaai Rnhn vor Prrtiran (wacaatir Plarertra, St Phai and Tanaa) frarrdl ahra Baifll arwrh and arnarnlnh dia Kurrtiaa aal aainai Sattr hatta, aag Fräal a *Treffs* rlia Argt atsi and varstrad ar mit hir aan Kaantar Hala, abar air- lar Bahangnng andthrt, garahmrahvalliri Gastdrrahe, atall Inhai Figai and Cradlhi alaa rirh ria Pahlnnm rn bi dan. Is dri Erarhaiaang d aiaa Dama war riaar var dar Fülira za atbraara, wa bai drmaiarradar Clagna wrlnha ir drr bira ata hrdrata drr Brrrra a rnhlat hat dia laal aallr Jari aararrs rigratlirhra Prrirrrapräsidaatar rrfhört. Fräal a *Treffs* arrg dir Laanara (Stradrlir), dra Cha- rubir and dia Rag mantstaabtar Klaina birgsama a id hach hrgradr Stimmr, warig Schöla and Gasahmaak, raa rich- lagar Zarhaarg aiarr Charartara, adar wa gatear ran-

Digitized by Google

angenehm Haltung des Ausgriffes keine Rede, ohne an wenig aus einem poetischen Prinzip, aber viel Coquetterie und Affekt auf Effekt hinaus — das waren die Grundzüge der Leistungen dieses Virtuosen. Das Volk, dass so ohne Grund und Recht die Trommel rührte, rührte auch unser Herz, und so war schnell ein allgemeines Verlangen hervorgerufen, dieses Volk einmal zu sehen.

Genau genommen, so gehört auch die neue Erscheinung der bildsamen *Auschütz* in den Bereich der Gluth, die sie neue Oper *Capitain Lar* meist verherrlicht hat. Sie trat als Iduna auf, neig dieselbe der Gräfin Almaviva und die Favorita herzlichen und verdienten Beifall voller Hauser entgegennehmend.

In diesem Augenblicke gastirt *Jenny Lind*. Ueber dieses Ereigniss in den nächsten Blättern. *C G.*

---

## Excerpte.

### *Form*

Die Form ist etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vorzüglichsten Menschen Gebildetes, das sich jeder Neubekommende nicht schnell genug zu eigen machen kann. Ein beschränkter Wahn, absichtsloser Originalität werden zu wollen, wenn da Jeder wieder auf seinem Wege herumsuchen und herumtappen wollte, um das zu finden, was schon in grosser Vollkommenheit vorhanden ist. Die Form wird überliefert, gelernt, ausgebildet, dann kann sie überall von Einem Standpunkt, aus einem Festhalten in der Kunst die Rede sein, jeder kann wieder von vorn anfangen. Die Kunst aber ist lang und das Leben kurz, und man darf wohl seine Kräfte nicht nutzlos an zersplittern und zu verschwenden. *Goethe* hat die treffenden Worte in seinen Wanderjahren ausgesprochen, die hier nicht mehr „Wer eine aber zu strengen Forderungen zu entschiedenem Genuss am Meisten berechtigt ist, dann gerade das Genie, den angeborenen Talent sie am Ersten begreift, ihene die willigsten Gehorsam leistet. Nur das Halbvermögen wenigstens gute seien beschränkte Dienstbarkeit an die Stelle des unbedingten Ganzen an setzen und seine leisesten Griffe, seine Verwandtschaften zu zwingenden Originalität und Selbstständigkeit, zu bezeichnen. Das lasse wir aber nicht gelten, sondern hüten unsere Schüler vor einer Manierirten, wodurch ein grosser Theil des Lebens, ja manchmal das ganze Leben unwirth und unpflanzt wird. Mit dem Genie haben wir am Liebsten zu thun, denn dieses wird schon von dem guten Geiste beseelt bald erkennen, was ihm noth ist. Es begreift, dass Kunst eben darum Kunst heissen, weil sie nicht Natur ist. Es begann auch zum Beispiel, wenn wir dem, was man conventionell nennen hören, doch was ist denn weiter, als dass die vorzüglichsten Menschen überein kamen, das Nothwendige, das Unentbehrliche für den Kunst zu halten? und gereicht es nicht überall zum Glücke?

So that *Homer* wohl, auch an seinen Heldengedichten das schon ausgebildete Hexameter entbehren, und nicht noch auch einen anderen Form hervorzubringen. So *Sophocles* dasse in und dem von *Aeschylos* bereits gebahnten Wege lustging. *Tasso* trat in die Fussstapfen *Ariost's* und er that wohl daran. *Schiller* bedurfte auch zu seinen Frauenspielen der schon lange vor ihm ausgebildeten Jamben. *Goethe* dichtete in allen bereits vorhandenen Formen. Wollte man nun einen Dichter, der sich eine bereits ausgebildete Form seiner Andacht zu eigen macht, dadurch seine Nachahmer nennen, so wären alle grossen Dichter Nachahmer von *Homer* bis *Goethe*. Der Vorwurf könnte nachahmender Nachahmung der Form sollte nur denjenigen Dichter treffen, der mit Unverstand sich einer vollendeten Form bedienen, dergestalt, dass der Geist und Charakter desjenigen, was ausgesprochen werden soll, zu der Form gar keine Verhältniss hat, und wo also die Form gar nicht ausgefüllt, gar nicht lebendig durchdrungen wird. Solche Formen nennt *Goethe* mit Recht hohle Masken ohne Blut und Sinn. So gewinnt vielleicht ein Dichter, was unvergleichlicher Vorzug für Sonette, Alles in die Form des Sonetts, gleichviel ob sie der Inhalt und Charakter eines Liedes oder einer Ode ist, und gleichviel ob der Gedanke die Form fordern wird oder nicht. Besitzt er nun die in den ersten acht Zeilen, so kann die achte folgenden in keinem Weniger auch sie so gross, so bekommen wie, wenn gerade in der vierzehn Zeilen hinzu sagt. So hat ein anderer Dichter vielleicht einen grossen Vorzug für den majestätischen Gang der *Horaz*'schen Ode, und er wird nicht eine abgemessenen *Kunst* Alles in diese Form hineingiessen, es mag sie passen oder nicht. Solche Dichter ehrt man mit Recht Nachahmer der Form, man könnte sie *blinde* Nachahmer nennen, sie verdienen allen Tadel. Wenn dagegen ein Dichter die Form jedesmal so zu wählen, dass sie dem Inhalte völlig gemessen ist, so kann ihn nie der Vorwurf der Nachahmung treffen.

Ueberall aber ist die Form in Bezug auf den geniessenden Leser immer nur Nebensache, nur Mittel zum Zweck, der Hauptsache aber ist, dass das im Gedicht enthaltene Leben rein, ohne Anstoss und Hindernisse in den Leser überfliesse, so dass er die Form gar nicht bemerkt.

Wir können nicht unterlassen, noch Folgendes in Beziehung auf die Form hinzuzufügen.

Wenn es für Zeit und Kräfte als ein grosser Gewinn angesehen werden kann, dass der Dichter so schnell wie möglich zum Inhalte und seine Gedanken dasselbe gelange, wenn erforderlich ist, um eigenen Gedanken auf eine meisterhafte Weise auszusprechen, so leuchtet ein, dass dieses um so leichter und schneller geschehen wird, je geläufiger und je mehr für bestimmt ihm die Form überliefert wird, dass er aber mit möglichst Mühe und Verwendung zu bemühen habe, wenn er die Form so mangelhaft und so wenig bestimmt findet, dass ihm bei der Wahl derselben tausend verschiedene Wege offen stehen. So wenig *Goethe*, bei der vollendeten Bildung seines Talentes, die Wahl der jedesmaligen Form schwer wurden, weil er bei seinem eigenen Nutzen die Wege nicht vergeben und gebahnt fand und er sich erst darnach in den Fremden und den anderen Kreisen umthun musste. Unsere Literatur hat nun erst mit der Zeit ein viel bedeutenderes Ansehen gewonnen, alleine

bei allen unseren Fortschritten darf wir auch jetzt noch nicht dahin gekommen, dass wir uns anheischig machen, fortschreitendes Fortschreiten anzusagen. — —

Wer gut hatten in *Sophocles* und *Euripides*, und wir kamen hatten in die französischen und dennoch sehen Dichter! Sie konnten auch stets in einer Richtung fortschreiten, und wenn sie dadurch zu hoher Meisterschaft gelangten, so ist es kein Wunder. Wir Deutschen aber verstehen es beim Mangel reinschiedener Richtungen, bald so bald wieder anders, und dabei kann nichts Kluges herauskommen.

(Beschluss folgt.)

## Feuilleton.

Das dritte lyrische Theater zu Paris ungefähr flach darauf los. Singen. Man hat Chorsten. Es liest sich Werke und spielen und entscheidet ohne Auf- oder Nichtaufnahme. Das ist Alles sehr schön, die Herren *Adam* und *Thomeon* vergessen nur dann, wenn man Hoffnungen erweckt, man erst sehen sein müsse, dieselbe realisiren zu können, und dann lohnen ihnen nur durch zwei Einaktigkeiten — ein Ouoplatt und ein Haus darauf.

Auf das italienischen Bühne zu Paris (Renaissancetempel) gibt jetzt ein Ramstreiches Vorstellungen. Der Musik daselbst muss Taschenspielern und die Erscheinung einer Frau unter einem Sechsen, welche an der letzten Nummer der türkischen Zeitung angekündigt ist zu Hilfe nehmen.

*Mozart* wird eine Reihe Concerte in *Kroll's* Etablissement zu Berlin leiten.

Drei Schwestern aus Linz, sechs und acht Jahre. *Turnert* mit Namen, liessen sich neulich in London hören. Die Erste spielte Violine, die beiden Anderen begleiteten auf einer Harfe, welche sie zwischen sich hatten, so dass die eine Schwester den Diskant, die andere den Bass spielte.

*Sophie Loewe* Tochter von der Gerhard vorgestellt hat vorigen Winter in Venedig Furore gemacht. Sie hat jetzt eine angehungerte reizlose Stimme und spielt unbedeutend, melden die dortigen Blätter.

Das Conservatorium zu Marseille hat seine Prüfungen beendigt. Die Knaben für Gesang und Deklamation welche Herr *Bernard* leitet, haben sich ausgezeichnet. Zwei Preise sind für Deklamation und Gesang ertheilt worden. Ein junges Baritonist namentlich Herr *Grillet* hat grosse Hoffnungen erweckt.

*Charles Meyer*, der berühmte Clavierspieler und Componist, macht mit dem ausgezeichneten Violinvirtuosen Konzertmeister *Müller* aus Braunschweig eine Konzertreise nach Prag, Wien und Ungarn.

Das italienische Theater zu Paris ist am 1. Dec. eben mit Lucia von Lammermoor eröffnet worden. Engagirt für die Saison sind: die Damen *Grisi, Persiani, Lablache, Brambilla, Angelina Albini, Amigo, Bellini, Grimaldi*; die Herren *Tamberlick, Mario, Ronconi, Corelli, Colette, Collini, Tagliafico, Dalmora*.

*Habeneck* ist auf's Bad nach Havre gereist. Mit seiner Gesundheit geht es bereits besser. *Valentino* dirigirt einstweilen für ihn.

*Ivanoff* singt abwechselnd Karnevals zu Triest und im Frühling zu Wien.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.


## Ankündigungen.

In der **J. Luckhardt**'schen Musikalienhandlung in Cassel sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

**Bochsmann, H.**, Polka und Cotillon aus Alexandre Strodella a. Pinto, für Pianoforte. Op. 20. 10 Sgr.
**Hilmar, C.**, Drei Lieder für eine Hohe oder Mezzosopranstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. 5 d.
— Frühlings Ahnen. Op. 2. } 22 Sgr. 9 Hlr.
— Der Wanderer an das Vaterland. Op. 8. } 15 Sgr.
— In vino veritas. Op. 4. } 15 Sgr.
— Waldgesang für 4 Männerstimmen. Op. 6. 15 Sgr. 9 Hlr.
— Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 5 Sgr.
**Rosenkranz, A.**, Uebungs- und Erholungsstunden am Pianoforte. 1. Heft. 15 Sgr.
**Thwaites, Henry**, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. 15 Sgr.
**Ulrich, C.**, Liedertafel, enthaltend 8 3- und 4stimmige Lieder und Singstücke Chorals zum Gebrauch in Volksschulen. 1. Lieferung 20 Sgr.
**Weinhold, C. Fr.**, Vier Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 4. 10 Sgr.
— — Dergleichen. Op. 5. 10 Sgr.
**Wingenus, J.**, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15. 15 Sgr.

Gute Oboe Höhe, à Dutzend 2 Thlr. empfiehlt **E. Wermuth** in Torgau, Leipzigasse No. 215. Ich bitte um zahlreiche Bestellungen und versichere, dass meine Röhre weder zu stark noch zu schwach, von ausgezeichnetem Blatte und gutem Ton, gewiss einem Jeden zusagen werden.

**Meyerbeer's Musik zu Struensee.**

Die Ouverture, die Musik zu den 4 Entreacts und die zunächst in Handlung begleitenden Musikstücke zum Tanzsaale
**Struensee** von **Michael Beer**,
componirt von
**G. Meyerbeer**,
sind in Partitur für Orchester und im Clavierauszug unter der Presse. Wann ihre Erscheinungen zu sind werden dieselben nach der Reihenfolge angezeigt sein.

Berlin, den 24. September 1846.

**Schlesinger'sche** Buch- und Musikhandlung.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten October. **Nr. 42.** 1846.

**Inhalt:** *Aphorismen.* — *Nachrichten.* Aus Hamburg. Aus Düsseldorf. Aus Paris. Aus Strassburg. — *Recensionen.* — *Excerpte.* — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## *Aphorismen.*

### I.

*Das Genie bricht sich Bahn durch alle Hindernisse.*

Ein herrlicher Satz! Namentlich höchst bequem für Geschichtschreiber und Biographen. Jede gewaltsame That, jedes misslungene Werk, wenn man gleich, werde von genialen Menschen unternommen. Diesen Satz im Auge behaltend, ist pünktlich anzugeben, wie viel Genie die Welt hin jetzt gehabt hat, nämlich genau so viele als ihr bekannt geworden!

Wenigen geht an dem Menschen ohne und vielen von vornhin. Die klarsten, naturkräftigsten Gestalte bringen oft die grössten Umwandlungen in seinem Schicksale und Genie hervor, und das Genie sollte denn eine Ausnahme machen, und jeder alten Umstanden, durch die vorsichtsmässigsten Einflüsse hindurch, dasselbe unmöglich angelegte Product werden?!

Der Fehler in obigem Satze liegt darin, dass man erstens in dem Leben grosser Menschen mehr auf die ungünstigen Umstände sieht, weil den die Bewunderung sie nie noch erhebt, die günstigen aber, wenn sie nicht in auffallenden Gestalt hervortreten, übersieht; und dann man zweitens die scheinbar ungünstigen zu *oberflächlich* betrachtet. Blickte man nachdem auf das eigentliche Verhältniss, in welchem letztere zu dem *besonderen Wesen des Individuums* gestanden, so würde sich ergeben, dass sie wie ungünstige wohl aussahen, in Wahrheit aber gerade recht günstige waren. Wer weise in jeder grossen Lebensgeschichte einen bedeutenden Menschen den totalen Mangel fördernder Umstände, von dem aber angedeutetsten höheren Gesichtspuncte aus betrachtet, nun, man wird es nicht können.

Man denke nur einmahl an die Gunst oder Ungunst der Zeit, in welcher das Genie erschien!

Es wurde doch der grosse Geist eine Flamme in mit den Funken seines Genius ohne für ihn hart [illegible] genden Stunden! *Hégnet* sagt in seiner Geschichte der französischen Revolution: „*Il ne suffit pas d'être grand homme, il faut encore à propos.* Thiers in seiner Geschichte des Consulats und Kaiserreiche: „Die Umstände begünstigten also den Mann von Genie, der jetzt auftreten sollte — *Napoleon* —, *denn selbst das Genie bedarf der Gunst der Verhältnisse*."

Hat *Napoleons* Genie seine Jugend vom fernen Corsika nach Frankreich durchgeführt? Hat *Napoleons* Genie die französische Revolution geschaffen, als ihr Element und dem seinen Genius sich entwickeln konnte? Nun verfolge Schritt für Schritt seinen Gang zum jedesmaligen Erhöhung bis zum Kaiser hinauf, um zu begreifen, wie viel das Schicksal für ihn gethan.

Die Erfahrung lehrt ferner, wenn dem Genie *Hindernisse*, denn dem Andern *Fordernisse* nehmen. — *Hume* wollte was *Luther*. Ersterer hatte dieselben *Kenntnisse*, denselben *Muth*, und doch wandte er auf dem Scheiterhaufen und brachte seinen Wunsch nicht zu Stande. Die *Zeit* war ihm nicht günstig, und diesen Hindernissen hatte es mit dem allergrössten Genie nicht bezwungen. *Erasmus* sah die Nothwendigkeit einer Reformation so gut wie *Luther*, und hatte vielleicht mehr Geist als dieser. Aber ihm fehlte der Feuerbarkeit und Charakterstärke des Charakters. Und diese Eigenschaften geboren nicht nothwendig zum Wesen des Genies, denn Nebenumstände aber nahm dem Widerstande Rom's und der Gelehrten wendete *Luther* vom Weltgeiste zu Hilfe gebracht. Er, *Luther*, war nicht grösser als manche Andere, aber zu rechter Zeit.

*Mozart* hätte mit allem angeborenen Genie seine Kunsthöhe schwerlich erstiegen ohne seines Vaters pädagogisch ewerkmässige und weltgewandte Führung von Jugend auf. Dieses erkannte *Wolfgang* selbst, indem er oft ausrief: „Nach Gott kommt zunächst mein Papa."

Man hat oft genug bedauert, dass *Haydn* nicht in Italien gewesen. Dies Land würde, sagt man, einen günstigen Einfluss auf ihn gehabt und seinen Gedanken in der Musik mehr Reiz und Anmuth eingehaucht haben.

Mit diesem Bemerken gibt man zu, dass eine geniale Kraft durch leidliche Umstände zu der vollen Blüte reich ausgebildet werden könne; zu man gibt auch etwas viel Wichtigeres zu, dass nämlich sogar das Gedankenmaterial des Tonkünstlers, sein Eigenthümlichstes, auch nicht blos, allein und unmittelbar das Product seines Genies, sondern mit ein Resultat empfangener Eindrücke, der Umgegend mit dem respectiven Kunstelemente sei.

Ein bedeutender Werth für Alle, welche den Bildungsgang junger Tonkünstler zu bestimmen haben!

### II.

Von nichts hat der angehende Componist sich mehr zu hüten, als vor Liebhabereien unter den Kunstmitteln.

ich meine das Bevorzugen und Ausbilden dieses oder jenes einzelnen Mittels auf Kosten der anderen. Denn ein solches, weil es dem Künstler am geläufigsten geworden und es so in Vollendung handhaben gelernt wird auch beim Schaffen immer zunächst anbietet und eilt, ein angezogenes Lieblingskind, auch da aufdringen, wo es ganz nicht hingehört.

Bedenk' entsteht die Menge

Das Einzelne zu Tode verzogswegen künstliche Modulation. Es wird Manier dann. Nun drängt sie sich aber auch überall hin, in Gegenstände, deren innerste Natur sie nicht verlangt und brauchen kann.

Ein Anderes gefällt sich nur in künstlich-polyphonem Combiniren. Gehemmt ist sie um ihre ganz verwickelte Seelenzustände zu malen, so dienen ihr dem Rechten Verwandt er sie dagegen auch, bei ruhigen, heiteren Gegenden und Gefühlen, so sieht man, dass nicht der Zweck sein Gesetzgeber war, sondern das Mittel.

Nur wenn *gleiche* Ausbildung *aller* Kunstmittel eine unbeschränkte Herrschaft über alle der richtige Gebrauch einem jeden an gee-gneter Stelle, nach der besonderen Natur des Gegenstandes, macht den echten Kunstwerk möglich.

Kurz: der Künstler soll Tyrann sein zu Gunsten der Mittel, sie gebrauchen, aber sich nicht von ihnen beherrschen lassen. Er soll sie zwingen mit gewaltiger Hand dass sie sich seinem Willen fügen müssen, nicht aber ihn überwältigen können in Eigensinn oder ungezügeltem Trotz.

III.

Alle Schaffenden wollen etwas Gefühltes oder Empfundenes durch das Medium einer Kunst zur sinnigen Erscheinung bringen, und eine gewisse Wirkung damit auf Andere machen.

Nun ist es unendlich Verschiedenes, was Menge, aber wenig gelingt eine durchgreifende Wirkung.

Zwar Einzelnen liegen da unmittelbar ein Gefühl Entwickelt empfinden, denken die Schaffenden nichts Gehaltvolles, oder sie wissen gehaltvolles Empfundene nicht auf die rechte Art darzustellen, sie finden den rechten Ausdruck und die rechte Form nicht.

Im ersten Falle fehlt Talent, Genie, und da ist nichts zu thun. Im zweiten Falle mangelt Einsicht in das Wesen der resp. Kunst, weil da ist mehr viel zu thun, durch Studium. Aber nicht durch abstrahirendes, sondern recht anschauendes Umgehen, tiefes, mühsames. Dann will aber Vielen nicht ein, oder es fehlt ihnen die Kraft den Willen dazu, und daher kommen die unzähligen Ephemeren, von ursprünglich recht glücklich angelegten Naturen.

## Nachrichten.

*Hamburg.* Der Septembermonat pflegt, wie grösstentheils noch sein Nachfolger, der Oktober, was musikalische Genüsse anlangt, hier in Hamburg gewöhnlich das unausgefüllte zu sein. So auch diesmal. An Concerten von Belang fehlte es ganz, ein zu Anfang des jetzigen laufenden Monats durch einen ungenannten Commerzgeber „zu Gunsten eines milden Zweckes" veranstaltetes etwa abgerechnet, in welchem, ausser mehreren hiesigen Künstlern, auch Fräulein *Jenny Lind* mitwirkte und das Gebäude von dem Erscheinen einer Lanzenritte von *Geraldy*, dem Wunderkind von *Taubert*, und zum Schlusse auf Verlangen einige ihrer mit so vielem Beifalle aufgenommenen schwedischen Lieder vortrug, und somit zum letzten Male von hiesigem Publikum erhebenden Leistungen gewissermassen auch durch den Namen der schwedischen Sängerin angezogen war nämlich dasselbe nicht sehr zahlreich versammelt und der etwa 600 Personen fassende Concertsaal war kaum zu zwei Dritttheilen gefüllt. Doch dürfte Fräulein *Lind* im Allgemeinen ohne Mangel an Anerkennung an hiesigem Orte wo sie so zwar verschiedenen Meinungen über Manier, Vortragsweise und Gesang, wie es wohl anderswo den Einheimischen dieser Sängerin begegnete, keine Spur noch Anzeige Veranlassung hat der Hamburger schon durch die ihm eigenthümliche Gründlichkeit geschützt, die theilweise im norddeutschen Charakter begründet ist, theilweise auch wohl in dem mehr oder weniger in ihm zum Bewusstsein gelangten Gefühle, dass es in Sachen der Kunst doch eigentlich wenig gut zu Hause sei, ihrem Emporblühen Schaden thut auch hier zu Lande die Localkritik, wie sie neuerdings in hiesigen Blättern zum Vorschein und Leben gekommen geworden ist, nur geringen Einfluss. Man kennt seine Leute und deren Meinungen und hört auch da, wo man dem eigenen Urtheile absichtlich nicht recht traut, durch Selbstmenschen von den Fähigkeiten eines Dilettanten zu urtheilen. Was übrigens hiesigen Orts Künstlerisch genannt oder dafür ausgegeben wird, ist, Gott erbarm's grösstentheils eben nur gut zum Gähnen, wo manchmal mehr.

Darüber vielleicht später einmal mehr. Da nun auf Fräulein *Jenny Lind* und ihre Stellung dem hiesigen Publikum gegenüber zurückzukommen, so hat nichts destoweniger die Art und Weise, wie diese Künstlerin die ihr von der Natur verliehenen Mittel zu benutzen weiss, volle Anerkennung gefunden, aber es wenig aber ist mit dem Umfang dieses Mittel im Garnigatten zu Zweifel gezogen. Als Beweis übrigens, wie sie dasselbe Zeit sorgfältigst und gewissen Spannungen manchmal gelegt, aber Zwecke zu erreichen mag hier auch erwähnt werden, dass es sich später ergeben hat, dass der ungenannte Veranstalter jenes Concertes einer ganz und gar unbekannter hiesiger Israelit gewesen, der extra der Absicht, nach Paris reisen und dort Musik studiren zu wollen, Fräulein *Lind* und die übrigen Mitwirkenden zum Theilnahme zu veranlassen wusste, nach dem Concerte eben sofort und schlicht, mit Zurücklassung einer, wenn auch nur geringen Theilen den wohl ganz unbeträchtlichen aber gewonnenen Einnahmen, nach St. Petersburg gereist ist, um dort ein Engagement als — Chorist anzutreten. — Die hiesige Oper scheint zu

Anfang des September *Marschner*'s Hans Heiling als Novität, die seitdem vom ersten Male mit vermehrtem Beifalle wiederholt worden ist, thun jedoch gerade Ausnahme zu erregen. An Gästen nahm und hörten wir nur Individuen zweiten Ranges. Eine Demoiselle *Riechberger*, vom städtischen Theater zu Prag, eine jugendliche, mit recht lieblicher, besonders in der Höhe gut ansprechender Sopranstimme begabte Sängerin, sang in mehreren Partien, vornämlich in *Donizetti*'schen Opern. Ausserdem hörten wir Herrn *Widmann* vom Leipziger Stadttheater, einen gutgemeinten wohlen Tenor mit vordringlichem Gesange. Er trat auf als Masaniello in der Stumme von Portici, als Arnold in *Rossini*'s Tell, und als Conrad in Hans Heiling von *Marschner*. Jetzt verweilt hier eine junge Localmelodie, Dem *Bendix*, eigentlich *Dirndes*, welche vor einem paar Jahren ihre theatralische Laufbahn unter dem Namen *Rosenberg* begann, später auch hier ging und so ihre Scala fortgesetzt haben. Am 24. Sept. d. J. hörten wir ein vor hiesigem Stadttheater als Romeo in *Bellini*'s Capulet und Montechi, so wie am 26. als Orsini in *Donizetti*'s Lucrezia Borgia. Ihre Stimme ist ein ziemlich schlechter Mezzosopran, ihr Vortrag ohne exclusiv alle Coquetterie der modernen italienischen Gesangsweise zu sein, dabei wird ihre Tonart oft unrein und unangenehm, auch ist der Einsatz nicht immer rein, sondern häufig zu hoch. Wenn sich nun schliesslich noch hinzufügt, dass der hiesige Stadttheater-*Regisseur* die Schwimmscenen hier wieder und nicht ohne Beifall, auf's Repertoir gebracht hat, so wie, dass im Januar die neue Ball- und Gesellschaft im Schützenbacher Kapelle unter Direction des Herrn *Louis Horpf* seit längerer Zeit hier verweilt und im Elysium — einem Schützengelände für den grösseren Publicum — bereits ihre Localunbekanntschaft *Concert* gegeben hat, allen jedoch wieder in gesellschaftlicher Hinsicht vor der hiesigen, zu ähnlichem Zwecke dienenden Orchesterie, namentlich dem *Herrn* Leiter und *Cantor*schaft einen Vorrang beanspruchen zu können, so glaube ich gewiss nicht Allen gethan zu haben, wenn ich mich schliesslich Ihnen, also hier in Kürze die letzten sechs Wochen, also hier in Kürze Ihnen auch hier einigermassen Bemerkenswerthen erzählt hat. *f*

---

*Düsseldorf* den 24. September 1846. Seitdem hatte wie die Feinde, so ausserdem Stadt den Beifall öffentlich und öffentlich in den öffentlichen Blättern besprochen, bei der fürstlichen Kapelle zu Detmold angestellten jungen Violoncellisten *Julius Cossmann* in seinem Concerte zu hören, womit derselbe in gleicher Weise, wie anlässlich in *Cöln*, den ersten lebendigen Beifall und die allgemeine Anerkennung fand.

Von dem Jahre hat dieser auf seinem Instrumente in jeder Beziehung tüchtige Künstler zum ersten Male öffentlich in der Rheinprovinz, in Belgien und in Frankreich mal, und man rechnete schon damals in ihm einen der hervorragendsten Violoncellvirtuosen Deutschlands. Die Fortschritte, welche der so begabte Künstler bei seinem ausgedehnten Studium in den letzten drei Jahren gemacht hat, erregen wahrhaft Bewunderung. Herr *Cossmann* ist in jeder Beziehung Meister seines Instruments geworden, und ausserdem in seinem Spiele alle jene Vorzüge, die bei vielen der jetzt lebenden Violoncellisten eine einseitig hervorstechen.

Die Pieces, welche der Künstler hier vortrug, waren das Souvenir de Spa von *Servais* und die Ave Maria von *Schubert*, welche letztere für das Violoncell so dankbare Composition sich durch Einfachheit und durch den dem vorwaltenden jedes Gemüth tief bewegenden, herrlichen Gesang vorzugsweise auszeichnet. In der Gedanke dieser Tonsetzer spricht sich in dem selbst den eleganten Ausführungen übertreffenden Vortrage des Künstlers erst eine dem Genie des Stückes dienende repräsentirte Weise aus, und hingenommen von den tiefgefühlten Tönen, welche Herr *Cossmann* seinem Instrumente zu entlocken wusste, blieben wir zweifelhaft, ob Ihnen der menschlichen Stimme oder ob schnell eilte, durch ihr erhabenes Spiel hervorgerufenen Klänge in unsere Seele drangen. Nicht weniger erfreute uns die ausgezeichnete Perle von *Servais*, eine Composition, dem Charakter des Instruments so ganz angemessen, wenn wir auch mehr die gediegene Fertigkeit und Lieblichkeit im Vortrage unseres Künstlers zu würdigen Gelegenheit hatten. Bei den schon so schwierigen, als effectvollen, mit grösster Ruhe und gewandter Ausführung, so wie in recht künstlerisch eleganter Manier vorgetragenen Passagen entwickelte er oft wenigstens die hohe Bedeutung und Kraft in den Partien Stellen, wo die tief empfundenen Zartheit im lesenden Pianissimo. Alle diese Vorzüge, unterstützt mit dem vollendetsten und durchgebildetsten Geschmacke, die Vortrage wurde hervorriefen nun einen so hohen Genuss, dass wir eine gedrungene Fülle dem talentvollen Künstler gegen allseitigen Beifall unsere Anerkennung, uns noch recht oft durch sein wahrhaft vollendetes Spiel zu erfreuen.

---

*Paris, im October.* Herr *S. Thalberg* ist im Begriff, eine Kunstreise durch Belgien, Norddeutschland, Russland, Schweden und Dänemark anzutreten.

---

*Strassburg.* Das hiesige Musikverein scheint seit einiger Zeit sich wieder erheben und seinen alten Ruf wieder herstellen zu wollen, denn haben nicht wenig die zahlreiche Theilnahme so wohlthätigen Zwecken, der Erlös jährlich veranstalteten Concerte, und das Entstehen einer seit mehreren Jahren entbehrten deutschen Oper dazu beigetragen.

Diesen Jahr stellte sich die *Louise* aus Mainz mit einer auserlesenen Opernmitgliedschaft ein, bei welcher die Hauptrollen gerne mit Gästen besetzt waren. Vom 1. Mai bis zum 16. Juni wurden 20 Opernvorstellungen gegeben. Nämlich 2 Mal, Regimentstochter 4 Mal, Freischütz 3 Mal, Caro und Zimmermann 2 Mal, Hugenotten 2 Mal, Figaro's Hochzeit 2 Mal, Zauberflöte 2 Mal, Nachtlager, Lucrezia Borgia, Romeo, Don Juan, Postillon, Belisar, Nachtwandlerin, ein Act von Fidelio, der Freischütz und verschiedene Vorstellungen, welche mit einem heiligen Chor von 40 Personen ausgezeichnet waren, wirkte von Allen die talentvolle Sängerin Frau

*Wrixelbeum* Innere Fraul *Wally*, Mrd *Mauch*, drr Bregnt *Abt Stumecke* Bit ten Unten drn Girten Mrd *Pinecker* (Drtmutrdt) dir Tnoeristre *Chrodinarky* (Pierk furt) *Lehmenn* (Sarbarn-Coburg), *Krenner* (Drrmurrdt), *Srhnnke* (Mannheim) dnn Bnrsit *Rnckel* nngezeichnet ein Sarnstin, Figur Reere, Marcel, drr Kam hnn *Freund* (Mannheim) nlr Vrn Batt; rndlich wrr nur Fräul. *Meth Rudenderf* rire lnchliche Erschrinung ein Pnmirr. Nne eingerlattet hnnnte er dirrer Grnnlinhnft nnbt fehlen, grossen Eindrnnk zu mnnhen, dargestalt, dnrn nbrrnnhtet drr druckrndrtiolitnn dnr grnnnmigr Thrrirrgebärde mehrere Mnlr d e hrrhrigerlte Mnngr nirht eolrrhnrrr hnnnte. Ilnnr Kapellmeister *Müller* von dnm nhnmnligen Hoftheatrn zr Sondershnnsrn dnigirte die Open mit vielem Firiss, Sinhkeratniss nnd Bahrrrichkeit

*Concerte* 1 *Gesangsinstitutsconcerte* Am 7 April hear r ch die Sängerin *Elisnnne Donng* (wie wnrnr rirht, wrlehrr Stndt sir nngehert) hörrn; sie sang dir grosre Arir ros dem Frrirchütz nnd rine rrrirrhe Se rennde nnn *Cnnnchmann*, womit sir dnr Bewrir linferte, wir viel sir nnch nr lennen habe, rnr rnh nls Sängerin prndrirrer er hörner; Firr *Döring* (Mnttirr) drrirmirtir mehrerer rlinrdrrgr Irterrrsnrir, wrr nber hirr nnprssend wrr; drr Intrnnrrntrirtn wnn wohl dnr rrrürte *Perl Lied* lnr dnr Frgnll, rrbr brnv vorgetragrr wrr Hir *Diem*, erstrn Fagott strr des Theatrrorrhrrirns, red err Frotnrr nbrr Thnmre nns Loc di Lnmrmoor non *Kontski*, nnl drr Violon durch Hrn *Rnndnht* rrrgezrirhrrt grspirlt — Nm 16 April folgtr hir rirnh berrhtr Cnnrrt drr *Thrrese* nnd *Mnrie Milnnollr* mit vollständ gnr Orchrrterbngleitung Drr Bnl dirrrr Wrr dnrlrirhtrr ist zu nllgemnin vnrhrnnt, rln dns Bek nnch Etwns er ihrem Lnbe hrieusetrrn wrgrn wolltr

2 *Conrrte der philharmonischen Gesellschaft* Dieng wrrdne während drn Winterrnnntrr lortgesetzt, nnd Hirlrtrr grirngrrn Nnhnstrsnllinngrn, Indnn hnt nnch rrrh hirr, im Nngrnrbt rines vollständigrn Orchrstnts, drr Kunstlrirtrr (sonst klrvirr gnnrrt) rrgnschlirhrn, nnl Bgleitung rnn Gesnng n. r. Compr rstrrrn Ob snnnch dni Vnrrir durch gehrilloss Krnmmrnnsik nnd Romnnzrr, dir jrtrr ze lirurr nrlhst mrnhrr hrnn, rrin Gedrihrn befördrnn wird, kree rrr die Zrit lehrrn

3 *Concerte der Singacademie* Dierrr Vrrein hrtlr dir glücklichr Idrn, 4 Abnnrrmrntsirrcerte zu rrrnnnlnl trr rrn Krrtrn drr Armrn Lnnt dnn Prnspirtnr srlt trr blos dir nrtirrn Mitglrdrr dri Gnrnllschrft Bngmnrtir gerirlirhn Musik nnd gerrse drrrrirnrhe Fnsrmblnstnnkr vnrtrngrr nrtrrrinlzt nnn rinrm vollstnndigrn Orchrrtrr Inrnrr rrlitrn Irrttnmmnntnlrnlrr Symphnnreen nnd Ouvrrtrrrn gegeben wrrdrn Dns Unternehmen wrr mit drm hrrtrn Erfolgr gekrönt; drr Ertrng ist rnsrrrs Wissrnr nnch rirht vrrnffrntlicht wnrdnr

Ir drn rrrtrr Crrrrrt (2. Hrrrrrg) wrrdr Folgrndrr gegnbrn: Symphonr r ir A vor *Brrthnvrn* dir Bnrrtion Inss r rhlr nn wünrrhrr übrig mit Arrrrhmn dnr durchnus srrfahlrnr Trmpi Leidrr vrrstrchtr rich drr rr gerchtrlr Virlinrpirlrr *Schnnrdrrlr* zum rrstrn Mrlr im Dirigirrn; ebgleirh *Berthoven's* Symphnnirrr rirhtig *metronomisirt* nnd, nämlich dir vorl gnndr 1) *Poco rost* C Trht 80 $\frac{1}{r}$ 2) *Vivace* $\frac{1}{e}$ 104 $\frac{1}{e}$ 3) *Allegretto* $\frac{1}{n}$ 84 $\frac{1}{4}$ 4) *Presto* $\frac{2}{4}$ 120 $\frac{1}{2}$ Prrr *moderato* 66 $\frac{1}{2}$. 5) *Allegretto con brio* $\frac{2}{4}$ 136 $\frac{1}{2}$ rr kennte rirhts drn Dnigirrnn hirnmnnen, dir grnnbliing dir er ir dem Pnrirrr Cnrrrrvntnr nn will gnl nrt hnbnn; er Erdrnn, *knbeel sibi* — Dnnlt err dnm Krrrrirttrr von *Meyerbrer*, durch 2 Dirlirrrtnnrr rrhr brnn gnrnigrn und zwrr *mit Klnvirrbegleitung* ir Grgnwnrt den grossen Ouhrrtirrr — Nenre nnn *Lenzenn* (die rrrtn dirn Hrrrrg nrn *Grnnnnt* dedicirte), grnsrnthrdr mit Quintett bngleitung dn rrst in drns Rnrrrrrnt 2 Hirnrr rnnr Obor rrd Clrirrrttr, Fngottr und nm Ende Flötrr rintreten Obgirnh mit rllnn Sorgfnlt rnigrlnhrt, mnrhte dir Compnsitinr, rine drr schwächrirr *Lererrn*, hnnr Wnhrrg Arrtnll *wredä rennd't* drr Compnrirt *credä t* — Fertnse nnn *Gutmnnn* nhrr Thrnrn ens Obernn nnl dnm Pinnnfnrte vntgetrgrr durch errr Dilettnntrn rrr dirn Ohrnhrr, rlrrr Bigirtung — Quintett nnr *il Turco in Italie* durch Mitgliedrn dri Nnndrnnn mit vinlrm Firnsr nnsgrführt — Vierstimmigr Männrrgrsänge, nnn dnn ingrrnnntrn Chrrnlgrrrllschrft, wrlchr nnr drr Singrrdnirrr gärnlich nnnbhängig ist, mit wnhrrn Ann eeirbrrng nngetrngrn — Quintett rnd Finnl Bittgesang nnr Mnrnr dnrch die Mitglrdrrr der Nrndrnnrr — Fnntnsir von *Beumnnn*, für die Violinrn durch nnrn Drlettrirtrn, mit drr ihm rigerrn Virtnnsität rndlich drn letzlr Fnrrlr des Frnnchütz, vollkommrn gut sr rrinrr gnnzrn Prrrht —

[Brrnhtrrr lnlgt]

*Mnrsnne*. Die längst bnknnnte Prnnn Dnnrr, *D'Alberts* (Prnnnrin nnn rlehnnischrn Eltrrn), firlirh nirht nnr in ihrr rnlögl rhrn Zinkrr, lrrd l nn Anrrrnhnnng in *Dnnrenith's Roberto d'Evreux* Nrch dnr *Cnbnlttn* ihrrn *Cnrnlinn di Sninlin* Gnstrrtrn dir Drnrn in dri Lngrn mit ihrrn Tnchtrn so nft drrr drr Inrir Brifrll rirhtr Mrl hegarr; rinrr Achtnlrhrr lnd hr ihrr Fnnlrrn nnlll Tnrrr *Senft* dir *Regnnnm* nls Sirn und Rnmnl *Cnrnl* rnphngrn ihrnn gnnn The l Applnnsr Zu ihnnm Bcurfiz wnhltr dir *Rigolettn Donizetti's* Erth rnd rrrtrtr drfür Birmrhrärzn, Srrrtrr nnd Fnerar ir drr Mrngr

## Recensionen

Vrrirtnerr ihrr drutsche Volkrlnrdrr, mit beurrderer Rurksirht rrl mrlodische Inrmnnrirhtr, rhythmischn und rnntrnpunktirchr Anrlnhrung, rom Unterrirht, mit Brnnchnng drs Fingersatnes, lnr dnr Pinnnlorte componirt von *Gustno Flügel* Op 12 3 Hrftr Nr 1 Die Frrirdrrrgrnon „O Strnsburg, du wnnn drrrrhnrr Strdt" n. s. w. Pr 1 Fr. 30 C. Nr II „Wnnn irh nn dnr letztrn Abrrd denk" n. s. w. Pr 2 Fr. Nr III Drr Schwrinnr „Zu Strnsburg nnf drr Sbrrr" n. s. w. Pr 2 Fr. Brrr, bri S mrnck

Nnr Frld dnr musikrlrhnr Litrrnrnr hnt rinrn rn rrichrr Anbnn gefnndrn, rls drs drr Vnrintion, ir wel-

ches je auch um mehr grosser Theil der musikalischen, regelmässigen Fantasien, den Polyphonisten so Mühsal kostet, kennen lernt; aber keiner hat Muth, voraussichtlich gute und der abgewogenen Mehrzahl nach vollendete, das Kunstgewand gross Publikum herauszubringen. Sehr wie 100 Jahren stellte Sebastian *Bach* auch in diesem Fache bewundernswerthe Meisterwerke auf, aber in der neuen Welt gingen sie den Mühen der Variation zu seinem Sinn und Gehalt, und noch Wenige wussten diesen herauszuschälen und anzuerkennen, ohne vielleicht mit neuerstandenen Form neue Stütze abzugewinnen. Bei Weitem die Meisten hielten sich auf der äussersten Oberfläche und sagen die Variation nicht eigentlich in der Arbeit der Gedankenverknüpfungen bestehen — denn dann wäre sie mehr und mehr Handwerksgesetz und Vortheil dazu gehört, so, wie es die erbrechselgenden Variationenfabrikanten bereits verstanden, wäre bald es vergessendes Andenken gethan und auch täglich über beliebige Tagesgarne zu den Gedanken bekannten Themata gesponnen und die Meisterwerke dadurch die Salonkunst mehr oder weniger virtuosenhaft, modisch bestellten, der sie dann ihr Ohr kitzelnden und Finger und Arme ja wo möglich der ganzen Gliederkörper zu akrobatischer Bewegung hingegebene Prestigeapparate zu übersetzen — derüber beginnt wohl unter den Sachverständigen hier Zweifel. Ja man könnte sich im Grunde ganz dahin verwandeln, dass unserer so industriösen Zeit auch nicht mal das Gedächtniss gebrechen ist, etwa ein mechanisches Kalendarium zu erfinden, welches bei gebotenem Drehen und Schütteln immer neue (Ton) Figuren böte und dann eine Maschinerie welche die heiligsten nur ihrer regelrecht ohne Weiteres und die rüstigsten und beliebtesten Opernmelodien abspränge. Es würde damit eine solche Erfindung (wenn sie nicht bereits schon gemacht ist und nur gar irren im Stillen gebraucht wird) sich wahrlich über zeitgemässen Opuszahlen fast allen ruhelosen verschwenderischen Ersparung an Zeit, die Kunst unterrichtig noch viel weiter gebracht werden können und auch mehr Genügsamkeit werden, als es bis jetzt der Fall ist, und die langweilige Thorheit wäre endlich zugleich die amüsanteste Haustheschäftigung von der Welt genannt.

Am Tiefsten und Reichsten zieht *Bach* bei unserer Betrachtung *Beethoven* der Meister der Variationen ergriffen und ergründet und wir wissen nicht zu sagen wir mehr etwa rechts irgend einer Seite hin, noch über ihr bewunderungswürdiges verschieden. Er ist darin für zum höchsten Spiel der tiefsten Poesie der sinnvollsten Scenerie und Charakterentwickelung hinan und zu der tiefsten Tiefen menschlich-tragischer Leidenschaft hinabgetragen, und voll Staunen Bewunderung und ruhig immer riegeln der Pferde dringt man auch in diesem Fache seiner Genialität nach. Auch *Hiller* und zuerst *M. von Weber's* geistvolle Feder hat uns im Gebiete der Variation die und dort Treffliches, ja Köstliches geschenkt, obwohl sich die erbfeindliche Hast Beider zuweilen absichtlich in einem brillanten Prunkgewande verleugnete, welcher von den Klaviervirtuosen der neueren Zeit für zu schwer befunden für Viele hinausgeworfen wurde. Ueber den Todtenbetten trat im Fache der Variation am Nächsten *Bach* und *Beethoven* der genialen *R. Schumann*, dessen colossale Arbeiten man aber leider, indem sie fast über die Möglichkeit einer völlig genügenden Ausführung hinausgehen, nur sehr selten oder gestaltet bewundern kann.

Mit unterbrochenem Gewicht ist nun in den oben angeführten Werken auch Herr *Flügel* in die nicht gar grosse Zahl wahrhaft tüchtiger, gediegener und gestalteter Variationen-Compositeure eingetreten. Wir müssen bewundern, dass irgend ein Klavierwerk entstanden sei, welches einem gewissen Klavierlehrer besonders Gelegenheit bot, talentvolle, bereits etwas vorgeschrittene Schüler, welche der Klaviersaal und die Masse überhaupt nie etwas Ruhiges, dann nie blosse Fingerspiel und Oberflächlichkeit betrachten und üben lassen sollen, schon im Jugendalter mit den wunderbaren Tiefen und Geheimnissen der Tonkunst vertraut zu machen, und ihnen eine hohe Passagenwaaren, einen nothigen Flosskrämern von vorn herein gründlich zu verleiden. Für diese *Flügel*'schen Variationen, und war dieses Sie in den Mussestunden, wo Ihnen, wo welcher sich wir zu *Hausmusik*treiben Mehreren, packt nur die Jugend vordem nach der Alten ergötzen wird, und der Angriegenthaten empfehlen. Der Verfasser hat in melodischer und rhythmischer, vorzüglich aber in harmonischer und kontrapunktischer Beziehung sehr Tüchtiges, ja Genialstrebende wirklich Gediegenes gegeben und hätte vielleicht nur in Einzelnen auf der sich hier überhaupt nur wenig bemerklich machenden Parteigewissen, worüber man darüber beim Jugendunterrichte doch ein grosseres Gewicht legen wollte, Einiges zu wünschen übrig. Er war ihm bei Abfassung dieser Variationen offenbar nur darum zu thun, den Jugend anfänglich von der Oberfläche des Flusses (der todten Fingerwerke) zu emancipiren und den wahrhaften Geist in seine Tiefen einzuführen — und in diesem Streben ist es so glücklich gewesen, dass wir einen Achten von gutem Ernste die weitere Verbreitung wünschen — Der Weniger hatten wir andere gewünscht und z. B. zu dem Thema No. II die Formen des Türkischen in den mehren Variationen dem Text genau anlassen. Der leichte Fluss erscheint durch die strenge Beibehaltung derselben als auch dort etwas gehemmt — Die äussere Ausstattung der Werke ist zwar anständig, doch fehlen auch einige Stichfehler, welche vor weiteren Abdrucken der Platte zu berichtigen sind. *Dr. Ilse.*

---

Partitur und Fugen (Gmoll) für die Orgel von *J. S. Bach*, für den Concertgebrauch zu 4 Händen und doppeltem Pedal eingerichtet von *H. Schellenberg*. Arrangement Eigenthum d. Verl. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Die nur bisher bekannt gewordenen Orgel-Compositionen von vier Händen bekunden das Bedürfniss gewöhnlich so, dass derselbe dem Spieler einzig und allein überlassen bleibt, indem zugleich auch seine Anwendung der Willkür eines im besseren Falle dem Geschmacke der Spieler entsprechenden wird. In dem vorliegenden Arrangement hat Herr Organist *Schellenberg* einen sehr richtigeren Weg eingeschlagen. Er verbannt nicht nur das Pedal unter beide Spieler, auf überhohe Weise

wie das Manual, sondern schneidet auch Manual und Pedal streng von einander, und schreibt genau vor, wann von dem einen und wann von dem andern angeschlagen werden soll. Das ganze Augenmerk ist mit dem Fleisse auf das Stubenmeisterstück zu entwerfen, welches die Bedeutung der Compositeurs ausmachte, und ist es auch dem Daniel nicht gelungen, alle und jede Unbequemlichkeit für den Ausführenden zu entfernen, so liegen die Ursachen meist in dem Eigenthümlichkeit des Instruments oder in der Sache selbst. Nur in einer Beziehung sind wir mit dem Verfasser nicht einverstanden. Er hat nämlich an manchen Stellen durch absichtliche Verdoppelungen einen grösseren Effekt erzielen wollen, ohne zu bedenken, dass dieselben auf dem Orgel, besonders in der Tiefe die Wirkung schwächen, und dass man bei *Bachs* Werken, welche die Kunst in sich selbst tragen, jede dahin auf die Anwendung solch äusserer Gewaltmittel verzichten kann. —

*A. G. Ritter.*

---

*Der musikalische Hauslehrer* oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich *selbst* in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiel, im Gesange und in der Harmonielehre üben wollen. Von Dr. *G. W. Fink*. Mit vielen Notenbeispielen. Leipzig, b. Peith, Verlags-Magazin. 1846.

Wir würden genöthigt sein, eine neue Musiklehre bei bereits so viel vorhandenen für etwas Unterfangen zu erklären, hätten wir nicht die Ueberzeugung, dass das Wissenschaftliche jeder Kunst immer einer neuen sorgsamen Reformirung bedarf, dass die Summe des positiven Wahrheiten namentlich in der Musik keineswegs für abgeschlossen erachtet werden kann, dass somit jede neue Forschung wenn gleich ganz bescheiden, doch stillschweigend den Weg dazu anbahnen wird; hegten wir nicht bei jeder neuen Darstellung die Hoffnung gewisse Fundamentalwahrheiten, die noch immer aus ihrem Nebel hier zu unseren Augen gedrungen und noch nicht vollständig erhellt zu sehen, und endlich, bestünde bei der Fortschreitung in der Anwendung der Kunst selbst nicht die Nothwendigkeit, dieselben von Zeit zu Zeit zu beleuchten, den Wahn vom Falschen zu sondern, jenen nur wo nöthig Anerkennung zu empfehlen, und diesem dringend abzurathen, kurz die Nothwendigkeit, in dem, was Zeit und Mode bringt, das Schöne vom Sein zu trennen. — Wir würden auch vorliegende Musiklehre unbedenklich für überflüssig erklären, wenn sie sich nicht von so vielen andern Lehrbüchern, die meistens gesehrieben sind, um einem vorübergehenden Bedürfnisse abzuhelfen, in dem That sehr auch an vielen als Compilationen auszeichnen, wesentlich dadurch unterscheide, dass sie aus freier Forschung, eindringender Ansicht, dass sie einem bestimmten Zweck entspricht, dass sie sich an den ausgesprochenen Zweck erlaubt, dass ohne angedeuteten Anforderungen genügt.

Die Grenzen, die sich der Verfasser vorliegenden Musiklehre gesetzt hat, und in dem Titel, das nicht weniger als eine Pianoforte- und Gesangsschule, so wie eine Harmonie oder Generalbasslehre verspricht, vorgezeichnet, theilt spricht sich der Verfasser in der Einleitung hierüber so aus: „Es sollte Allen, wen der Ausübung der Musik zum Genusse liegt, auf eine so faszliche Art angelegen werden, dass es jedem Aufmerksamen oder Lernbegierigen ohne grosse Schwierigkeit gelingen und auf dem kürzesten Wege zu guter Ausübung der Kunst gelangen soll." Hierbei mögen wir freilich bemerken, dass zur Ausübung der Musik in weiterer Sinne wohl Manches auch gehören möchte, wovon das Buch nichts enthält, dass aber wohl den Zweck dasselben nicht gerade vereitelt, dem Kunstjünger gewidmet ist, dessen Ausbildung so weit vorgeschritten ist, um sich höheren Erkenntnissen der Kunst mit eigen machen zu können. Sind wir aber damit einverstanden, dass die Darstellung aller von Dingen, die den Musik zum Grunde liegen, nicht gerade einen besonderen breiten Raum einnehmen, so müssen wir freilich den Vorsprechen, *auf dem kürzesten Wege* zu guter Ausübung in der Kunst zu gelangen, nur unter der Bedingung acceptiren, wenn sich bei dem Lernenden hinlängliche Befähigung findet, und Fleiss die unumgänglich nöthigen praktischen Anübungen in genügendem Verhältnis mit aufnehmen. Sehr mit man aber diesen absichtsvollen Abzielt der wissenschaftlichen Forschung und Darstellung nicht nun, so ist doch so viel klar, dass gegenwärtige Musikschule nicht gerade auch dem Zweck der speculativen Forschung, sondern vielmehr dem der populären Belehrung über das Verhältniss vorgesetzt hat.

Das Buch enthält nach der Einleitung in welcher über Kunst und Künstler, Erlernung der Kunst, Schule, Voraussetzungen, Lehrer u. s. w. alles Nöthige gesagt wird, was man nicht in allen Musikschulen findet, in den Kapiteln 1 — 13 eine vollständige Elementarlehre der gesammten Darstellung alles Elementarischen der Kunst. Kapitel 14 und 15 handelt vom Gesange, Kap. 16 von Melodie, Rhythmik u. s. w. und Kap. 17 — 24 von Harmonie und Generalbass.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Excerpte.

### *Form.*

(Beschluss.)

Alles Uebrige findet der junge Dichter weit leichter von selbst, wenn nur erst die Form, die soll ihm überliefert werden, die soll er lernen; dabei soll er nicht durch Wanken und Schwanken die schönsten Jahre verlieren, die soll er mit Sicherheit auch bald zu eigen machen. Und gerade dadurch dass er sich nicht bald in diesen, bald in jener Form übt, sondern dass er sich von früh an in *einer* Richtung bewegt, und zwar mit Zutrauen, dass es die rechte sei, wird eine frühe Meisterschaft in den Techniken werden können. Und was *den* sagen will, wenn Einer, ohne sich mit der Wahl der Form lange zu quälen, die ganze Kraft seines Talents gleich lustig auf die Ausführung wenden kann, den mögen über die Meisterwerke der Griechen, die kaum Spur von Mühe blicken lassen. So pflegt *Goethe* Raphael gleichzuhalten, *dass vorangehende Meister den Jüng-*

*lung bis an die Schwelle geführt und er nur den Fuß aufzuheben gebraucht, um in den Tempel zu treten*, wogegen er über Lessing's und Michel Angelo behirgt, dass Beide während eines langen Lebens nicht erhielt die höchste Steigerung ihrer Talente, kraft er den eigentlichen Bringen der Kunstwerke gelegt, in dem Letzteren genau beschrieben, sich wirklich mehr gedreht und mehr allen sehr zu Tode gearbeitet, und Letzterer sich die siebenzig Jahre durch in Steinbrüchen und Marmorhöhlen und Bauhaus gequält, so dass von allen bedeutenden Werken der alten und neuen Talentmeister die einzige Mieder irrig geworden, als ein Meisterbild dessen, was hätte geschehen können und sollte.

*J. P. Eckermann* Beiträge zur Poesie mit besonderen Hinsichten auf *Goethe*

---

*Form noch einmal*

Unsere Erklärung der Form scheint nicht eine gewisse Anzahl gestimmter Talente. Ich glaube nicht, dass sie ausschließlich Dichtkünstler zu sind literarischer Schönheiten gibt wie bei der. Der Geist, und wer nur praktischer Geist nicht, ist voller der mit einem reichlichen Urbermaße getränkt. Es hält er voller seiner Würde, auch einer angemessenen Artikel zu trauben, er behandelt den Begriff der Form verächtlich, und was der im weiteren Sinne der Worter Technik genannt wird, das ist ihm leer aller Unwürdigkeit.

Obwohl innerhalb der schönen Bedingungen drückend und schädlich im Denken eingeschlossen, irrt er doch angetrieben die jedesmalige Formenwelt überspringen zu können. Für Menschen, der ihre Körper ein vorgezeichneter Mensch sein will.

Der Idealismus bleibt seine Forderung. Unserer zeigt *Lessing* an so vielen Orten, welch ein mächtiger Geist in der seinen Form sehr, und welch ein geistvoller Sieg es sei, sich dieser Formen bemächtigen zu können; umsonst, wenn der Geistverherrlicht zwischen *Schiller* und *Goethe*, wie Inspiration diese beiden genauen Schriftsteller dem Studium der Form entgegengesetzt, erinnert. Man preist die Dreieinheit dieser Männer, aber ihre Wege laufen nebeneinander.

Betrachten wir uns einmal vor diesem Gesichtspunkte unsere Kritik in ihrer Entwicklung. Neuerdings von Kunst Kenntnis und nicht nur unmittelbar, sondern auch durchdrungen in die Formen nehmen Interesse. Es gilt schon für etwas Außerordentliches, wenn der Kritiker die Form der bloßen Aufsicht irgendwie an sich ergründet. Und so wird dann von Sinn und Bedeutung, von Geist und Gesinnung, von Konzeption und Material eines Dichters gesprochen, aber die eigentliche Kunstschrift bleibt unbeachtet oder wird erledigt mit kurzer Kurbrücke auf Angemessenheit der Form. Der gute oder schlechte Styl, der gute oder schlechte Vers wird höchstens bezeichnet, aber von den Gesetzen der zusammenhängenden Composition, von Reiz oder Recht der Motive, von wirklich dringenden Wendungen, von all dem innerer Innerlicher Organismus, welcher unerlässlich ist, um das grosse oder kleine Material zu irgendeiner Existenz zu bringen, von alle dem ist selten oder gar nicht die Rede.

So bleibt denn die Meinung verwerflich, man könne an irgendeiner Buch gebrechen mit bloßen Negationen und Willkürgen, und die eigentliche Kunst, dieser eigentliche Ernst, sei Schwerer und finde auch eine Arbeit. So entstehen denn die zahllosen Bücher, welche nicht Fisch noch Vogel, welche nur aus den Fächern gebaut und um dieses oder jenes materiellen Vorzuges gelobt und dadurch zum Aergernis für unser eben so lange Produktionen gemacht werden.

---

Man wird es begreiflich finden, dass ein wohlbebauter Mann Flur, Stein, Kalk, Holz, Wiesen und Bäume in reichlichem Maasse zum Brod haben und dass doch durch nicht Schlösser und Park erwachten Kunst, wenn er nicht einen Riss entwerfen und den Anblick nicht zur Folge haben kann, wenn es nicht ihre Handwerk, Anlage und Kunst gebauen heißt. Die Schriftsteller mögen ihre Arbeit begreifen, dass es nicht genug sei, rechtliches Material zum Buch zu haben.

---

Ich verstehe aber hier unter Form dasjenige, was man oberhalb und etwas geringschätzig Technik zu nennen pflegt, wer aber in der Form Sinne eine weit geistigere Ordnung verspürt, als man gern zugestehen mag. Der innere Struktur ähnlich denjenigen Organismus, welcher in Motiven und Abstufungen das hier gedachten oder blos Grasenden Gewebe der Künstlerin erfüllt und belebt.

*Heinrich Laube*, Neuesten Zeitung

Keine Kunst verlangt vielleicht und fasslicher Formen so dringend, als Musik, die so verhüllt und unendlich zu dem Ohr spricht. Nirgends und klarer und leicht unterscheidbare Abhandlungen nöthiger, als in Tonstücken. Kurz ist nur Partitur so Ende und sagt es nur so kurz, muss auch dem Gehör und dem Verstande um so lieber darstellen, wenn nur an Augenblicke Verständnis so der Erscheinung ohne welcher doch ein geistiges gar nicht möglich ist, verschwimmen will. Dies haben unsere grossen Meister wohl begriffen, und darum die Form so schön Herrlichkeit und Verständlichkeit ausgebildet. Die neueste Zeit will der Werth einer kleinen Form verwirren, vergessen. In unserem Werke schreibt man die Fasslichkeit geschmacklich verwerfen, der Beziehungsgänge und Anlage gebrechlich in einander fliessen lassen und dem Hörer verstecken zu wollen. Widersprechlich gleicht man dadurch neu, originell zu werden, aber nur wird nur verschrieben, und das Unverständliche kann nimmermehr eine wünschenswerthe Eigenschaft des Kunstwerkes werden.

*Die Redaction*

---

## Feuilleton.

*Nürnberg*. In dem von Herrn Professor *Stiegler* aus Wien auf dem *Polymelodicon* veranstalteten Concert am 16. Sept. d. J. hörten wir zu Herrn Professor *Huber* aus Petersburg eigens zu diesem

nten Künstler auf dem Pianoforte gebildeten Musiker und trefflichen Mann auch in seinem Charakter kennen. Er besitzt das Talent, so wie die seltene Kunst, augenblicklich jedes ihm aufgegebene Thema regel- und sinngemäß zu einem grossartigen Musikstücke zu behandeln. Seine unausgesetzten Bestrebungen und Selbstaufopferungen zum Besten eines der Wohlthätigkeit geweihten Concerts verdienen allgemeine Anerkennung. Herr Professor Bohrer lasse diesen seinen schönen Zug edelster Künstler Seele andauern. Möge es bald wieder einen Bohrer kommen, um auf die schönen gediegenen Werke unserer grossen Meister aufmerksam zu machen, die er für diesmal nicht zur Oeffentlichkeit bringen wollte.

---

Man liest in dem Briefe der verehelichten Sontag, Die Damen von Malmaison (Musiker) geben sehr gute Tänze, bei denen man sich aber wenig um Tänzer und Lustspiele. Die Hauptanziehungen finden sie an den Coucher- und Ehrenkostümen. Mademoiselle *Jeffreys* steht es vorzüglich an. Schuld die junge Tänzerin aber gemacht standen sich die Damen den Cigarren in den Mund, und rauchen so ungenirt wie die Gentlemen in den Kaffeehäusern.

---

Fräulein *Schwarzbach* Schülerin des Leipziger Conservatoriums hat kürzlich einen musikalischen Versuch als Sängerin im Magazinsaale mit Beifall und günstigen Beurtheilungen gemacht, und ist darauf vom Direktor Schmidt engagirt worden.

---

Eine Symphonie in C moll von *Rietzschke* hat in Wien grossen Beifall erhalten.

---

In Dresden werden auch diesen Juni Abonnementconcerte unter *Karl Hillers* Direktion gegeben.

---

Verantwortlicher Redacteur, Professor *J. C. Lobe.*

# Ankündigungen.

In der **Hoffberger**'schen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## BEETHOVEN-ALBUM

Gestiftet und herausgegeben

von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden**

aus

*Frankreich, England, Italien, Deutschland, Holland, Schweden, Ungarn und Russland*

Mit Beethoven's Portrait und Facsimile in Stahl gestochen.

Preis 6 Thlr. oder 10 fl. 30 kr.

Obschon das Edition dieses Albums bereits von der Künstler-Versammlung bei der Inauguration des Beethoven-Denkmals in Bonn freudigst begrüßt wurde, was durch den grossen Tod zu ein zweites würdiges, jedem zu seiner Verehrer zugängliches Denkmalchen zu gründen, so konnte doch die Vervollständigung des Beschlusses nur verschiedenen Gründen, wenn auch der angemessenen Ausstattung gehört, erst jetzt Statt finden.

---

Im Verlage von **G. W. Niemeyer** in Hamburg erschienen folgende allgemein beliebte neueste Tänze und Märsche:

**Hamburgertanzmarsch** aus *Adolf Wallenstein's, Componisten der Jenny Lind'schen Lieblingspolka* für das Pianoforte in Druck . . . ⅓ Thlr.
Derselbe im leichten Arrangement für Pianoforte in Druck . . . ⅓ Thlr.
Derselbe für Piano zu 4 Händen. ⅓ Thlr.
Derselbe für Orchester . . . Thlr.

Dieser Marsch erregte durch seine dreistigen und doch pikanten Melodien überall die größte Sensation, und wurde in Hamburger Lagen allgemein als Lieblingsmarsch der 9. Armeecorps beliebt.

**Lagenpolka** von *Carl Berna*, Musikdirektor, für das Pianoforte . . . ⅓ Thlr.

**Schleswig-Holsteiner Freiheitsklänge.** Marsch für das Pianoforte . . . ⅓ Thlr.

**Vergissmeinnichtpolka** von *Jean Haring*, für das Pianoforte . . . Thlr.

In Hamburg allein wurden von diesen Tänzen und Märschen in wenigen Tagen nahe an 2000 Expl. abgesetzt.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

---

Bei **H. Schotte** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Bertini, H.**, Grand Duo à 4 mains sur 2 Melodien de Schubert. Op. 105.
— — 24 Etudes primitives, suivant d'Introduction aux Etudes élémentaires. Op. 108.
**Burgmüller, Fr.**, Polka et Valse sur le Ballet *Betty*. Op. 94.
**Lecarpentier, A.**, Fantaisie sur l'Opera Marie Stuart. Oe. 113.
**Pruna, E.**, Souvenir valsé avec Andante et Rondo avec un 2de Orchestre ou de Piano. Oe. 28.
**Rosellen, H.**, Fantaisie brillante sur la valse de Le désir. Oe. 97.
— — Fantaisie sur des Melodies de Bellini. Op. 86. No. 1.
— — Fantaisie sur la fille du régiment. Op. 88. No. 1.
— — Fantaisie sur Nabucodonosor. Op. 88. No. 3.
— — Fantaisie sur des Melodies de Meyerbeer. Op. 88. No. 4.
— — Fantaisie sur des Lieder de Chaminade. Oe. 88. No. 5.
**Wolff, E.**, 2 Rondeaux sur l'Ame en peine. Op. 130.
— — 3 Polonaises caract. Op. 132.
— — Scherzo pathétique. Op. 133.
— — Capriccio poetique. Op. 134.
— — 3 Nocturnes. Op. 138.

---

Bei **Schuberth & Co.** in Hamburg erschien so eben folgende nur englisch für Organisten interessante Schrift:

Zur

**richtigen Würdigung eines Sonderbarrelhorns**

des Organisten *C. Gerlach* in Neu-Brandenburg

und

**Bedeutsichtung der Schnäbelschrift**

des Domorganisten *F. Rinke* zu Halberstadt von *Fr. Wilke* Musikdirektor. Preis geh. 2 Sgr. Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten October. **Nr. 43.** 1846.

Inhalt: *Recensionen.* — *Excerpte.* — *Nachrichten:* Aus Leipzig. Aus Strasburg. — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## Recensionen.

*Der* 130. *Psalm* (gekrönte Preis-Werk) für Solo und Chor mit Orchesterbegleitung, in Musik gesetzt von *L. Hetsch*. Op. 9. Partitur 2 Thlr. Bamberg, *Schuberth* und *Comp.*

Mit der sogenannten „Preiscomponirerei" ist's eine eigene Sache. Seitdem man erfahren, wie verschiedene einzige Einflüsse oft bei solchen *Preisertheilungen* mit in's Spiel kommen, und welche *Zuwendte* as es denen — bei allen anderweitigen kritischen Competenz und Unparteilichkeit der Urtheilenden — mit den manchmal Anspruchlosen eines solchen musikalischen Talentes haben — seitdem ist der Begriff „*gekrönter Werke*" ziemlich herunter gekommen, oder doch eine ihm anfangs eingeräumten Glanzes entkleidet worden. Das Misstrauen — die mancherlei Vorurtheile, die in Folge dessen gegen Preiscomposition im Allgemeinen sich gebildet haben, sind durch die vorliegende nicht widerlegt worden, haben vielmehr dadurch nur eine erneuerte Bestätigung erhalten. —

Wenn schon eine höhere Gesinnung und nicht gewöhnliche Begabung, wie sie in manchen anderen Arbeiten den Componisten auch hervorgehen, auch bei diesem Opus sich kund aussprechen, so kann demselben doch ein anderer als untergeordneter Werth nicht zuerkannt werden, da es im Ganzen mehr als eine aus äusserem Anlass entstandene *Gelegenheitsarbeit* denn als ein wirklicher und unwillkührlicher Sprung, — mehr als eine Ergebniss der Reflexion, denn als eine Product der Begeisterung, den Gegenstand auch darstellt.

Der Psalm besteht aus vier Sätzen. 1) *Chor*, Andante Hmoll $^{2}/_{4}$. — 2) *Romanze*, Andante sostenuto, Hmoll $^{4}/_{4}$. — 3) *Terzett* (Sopran, Tenor, Bass) Andante, Gdur, $^{6}/_{8}$. — 4) *Chor*, *Andante grave* und *Schlussfuge*, Allegro moderato, Hmoll, $^{2}/_{4}$. — nur dieser 1. und 3. als die bedeutendsten. — In der Erfindung wie in der Arbeit — hervorzuheben sind, und seine diesem beiden wieder dem ersten den Vorrang gebührt. Letzterer bewährt in der einfachen ausgeprägten Zügen der Motive, während Phantasielosigkeit dem Anlage, wie in den Ausführungen der Themen verschiedene Disparitäten und seltsames zu Fühlen weg der Singstimmen als beiden Nummern gleich gemeinsame Eigenthümlichkeiten erscheinen.

In der Baccalaurei No. 2. [illegible] der, durch den Text bedingte, Tone ernstes Selbstbetrachtung und reuige Zerknirschung geflossen; doch ist die Gesprächsrolle, so absichtlich beengeschränkende Imitation oder eigentlich *Affectation* der alten strengen Kirchenstyls *a la Handel* wodurch das ganze Musikstück nun passiren und einige und einige Haltung bekommen, dem Gesammteindrucke einbst besonders günstig. Dabei ist die Singstimme selbst so wenig erfindungsreich behandelt, — dass sonderbarer Weise mehr als ein dem barocke fertigen Tonstücke mit einem abgewonnenen, unabtraglich hineingelegtes Extract, als dass sie sich durch einen geschmackvollen Gesang als ein *für sich bestehendes Ganzes* bemerkbar machte. — Wo es Dahin gibt, die eine neue Art grossartiger sehen, Kunstlust und mit einer sich der Schule schmeichelnder Pedanterie ihren Gedichten den ganzen Kurs einer darstellen. Zwischen den Zeilen unermüdlich, damit Jedermann einen Überzeugung könne, dass sie sich durchaus keine Abweichung davon, keinen metrischen Unregelmässigkeiten erlaubt — ebensowenig keine Tonfolgen, welche nicht einer Veränderung dieser Lesart unterschlagen haben, so sind noch hier in der Fuge — die 4 — eine, bei dieser Kunstform bedingten Erfindungsreiche mit der grössten Sorgfalt beobachtet und mit einer wahre Philisterhafte ängstlichen Gewissenhaftigkeit eine Erscheinung gebracht, ist Nichts neue dem, was die Theorie bei einem solchen contrapunctischen Meisterprobestücke wer irgend zu verlangen berechtigt ist, ausgelassen worden.

Aber, ob auch der Componist den Bedingungen des Schule vollständig nachgekommen und nach allen Regeln der Kunst eine „*Fuge* in *optima forma* geliefert hat, so ist es doch eben *nur die Form*, das blasse *Gerippe*

— — — — „nicht ein Span
Von einem Gott und Alles ist Dramen!" —

was uns hier vorgeführt wird; — nicht jenes *Professionsmässige Fugen*, wie sie jeder den doppelten Contrapuncte Bestimmung, bei es eine scharfe Contour gebung durch entwickelt, der Regel so Deutschen fehlerlos. Gleich das erste Hauptthema [illegible] so unser ermüdende Monotonie und Rhythmus, theils durch die vielen gleichartigen (halbe) Noten, theils durch die breite enthaltenen und eine in jeder Stimme bis zum Urhandrutsee wiederkehrenden zwei Cadenzen, von denen die erste bei dem 4. zum 5. Tone, die zweite am Schlusse — mit einem Quartsextakkorde auf der Dominante auch der Tonica schrunk — so ekelhaft kommt, erzeugt. Wiewohl im Verfolg des Tonstückes so manche interessante Combinationen und einzelne kunstvolle Wendungen der Themen — besonders vom Eintritte des Contrasubjectes „und er ward

Irrand erlöseu" — rr — nrm Vrrcbrin kommen, rr vrrmisst man doch — wohl mit nur dem ohne rrgendeinten Gewrdr — im Gauuu inurre Einheit und du „goldrigr Verbindung, dur Fadun rauert alle Augenblicke ab oder — um einrn andrrr Ausdruck nr gehrrrcheri „dr Rodr kommt nirgrrdr recht in Fluss. —

Um ausführlich rrrhandlr rnl dir im Eingang über „*gekrönte Wunke*" r r w rungenpunuhrrna Anschauungen zurückzukommrr, so dürfte man vielleicht dieser durch allmähnd Gegrngründr zu entkräftrn rrrmrirrr. Was zuvörderst die verwaserthil dir Erinnerung betrifft, darr nritri riura „*Preiscomposition*" ja keinuswegs ein *absolut* vrrtrffliches, nin Wrrk uun *unbedingter* akmatrhun Vollrndung, rrndrrr immrr rri *die beste unter den* nrr Bewerburg *eingesandten Arbeiten* zu vrrrtehrr nol, — so lmgt rs nah nrn, und — *hinc illae lacrymae* — ob dies gerdr immer din von *den Preisrichtern* rrnnkltr rri? —

Auf rirr lurnrre mrthmrrrslichr Einwendrng, dass dar drr musikalischen Jury rrfünglich doch gemeinhr Zrgrstördrnur vollkommrrer, hinsichtlich Befugniss mit dun gegrr ihrr Anmaasuhn und gegen dir dadurch rir prnswürdig prorirrn nun Compositionen rrhohrrrn Zwrifrin nrd Andrrkl rhkrnter im Widrrsprochr rinhn, ist Folgrndes zu bemrrkrn.

Ein rolchrs musikalischrs Preisgericht bestcht gemeiniglich nus hrrrrir *fertigen*, mit sich rulbst völlig in'r Rrinn rnd *zum Abschluss* gekommrnrrn Mrisrinrr, d h nus Kürstlern, die ihre Lehrnrufgrbe brrrits erfüllt, ir dem rr drr ihnen vorschwebrndr Ideal in dem nach ihrer gestigrr Ergrhung ihnen rrrrichbar gewrrrrnrr Grade vorwirklicht und ir ihren Wrrkrn mit irrtrn ihn kürtlrrischr Eigenthümlichkrit drrlich wiedrrspiegelt drr Zeigen zri Erschöpfung grbrarht hrbrr

Aur rigrirn Erfahrung dun Auffassrngrr und Empfr, welchr — rm dar Egrrrtr Turista rrirrr Natrr brr rich hrrs inzrrtbe irr rrd nrm rntsprechendrn Ausdrurk zu bringen — drr Kunstlr oft mit dem widrrrtrhendrn *dürrern Material* zu krsrhrn hri, nrd hrfürglich mit drr mrnnigfrrchrr Schwirrigkritrr rontrrnt, dir es ihm bu nrd wirdrr kostrt, drr oft grr brsorgtrr nnd wrrdevlichrr Gang nnd Ilrrg seines Wrrkrs mit dem Allgemeinrr, rr wu mit gewissem rnwrrdrlichr gültiger Nummer rrd Krnngnsetzen in Einklang zu bringen- begrgrrt us rns diesrm Grunde rolchrr Mäunern spätrr gemeiniglich drrr rr *die abgerundete Form*, dm vollkommrrr *Behrrrschung derselben* rrd drr vrrschirdnrrr *eigenen Ausdrucksmittel* — kurz, dir rrlrnne Bewältigung der *Technik*, des *Mechanismus der Kunst* besonders interessirt, rrd rir diese Eigenschaftrn fürt rr doch nir Kunst, Ursprrnglichkrit nrd Kräftigrn drr Erfindung nurrbringen, — hervodrur, wrrr dirse Vorzügr ir dem zu brnnthaldenden Opus etwn durch dilettantische Urbrrlfertigkeit zu drr Pnntur in Schatten gestellt rnd

Ehrn rr rrtürlich rnd nur dem Ofigrn mit unklarlich ist es, darr rolbst dir rinrichtsvollstrr Prrrrichtrr doch vorzugrweise immrr durch ihrr *subjectiven* Ansichten bestimmt wrdrn; darr nr willkürlich die aus den abgezählterrarn krrstlen schon Individualität den Unbefangenen ihrnendr Vorliebe rder Abneigung *für* rdrr *gegen* dir in der betreffrr drr Compositurn ringeschlrgenen Richtung rnl drs drinber rhrrgebrndrn Urtrm wird rdrr weniger mit einwirkt, als drse nrmur r r völlig urbeirnrgrrrrr, rllgültiges Urtheil — rrir unerkennend oder urrwerfend — gewärtigt wrrden darfir — *C K*

---

*Monologe am Klavier*, vrr Dr *A J Becker* Op. 9. Hrft I Prrir 2 Fl C M Wirn, bei *Müller*

Urtrr diesem nirnlich rrrprnchrnrllrn Titrl — über drrsrr rntsprrchrndr Wahl rpntur — führt n in den Vorlarrrr rirr Rnhr rhrrnulnr'tiechrr, vrrnuhndenartigr Surlurrrtunde, n r w. hukundrinlrr Tonbildrr vor, dm ch nnnh nns nrgirrbrn mus kulnuhrn Wrrthr, drrb rlln rnvnkrrrbnr das Strnber, nmnr nignrrr, vrn drn hrrtrn Rnnrstrnns ahrn ahnnden Wng nnnnnahlagnn, drrthnn Mngnn immrrhin *P Mendelssohn*, *Lieder ohne Worte*" dnm Compnrisler d e nnrtn Arregung rn wir drn rrstrr Anhrlipnrkt grbrtrr brhrn, so muss mrr ihm doch dir Gerechtigkeit widerfahren lrnnn, dass von eigentlicher Nnchbildrrg odrr gnn Nnchahmung nngnndn einn Spnn nnd dass dar fremde Einflnss heinrwegnr in solchem Grndr rich grltrnd nnrht dnss dm freie Ausdruck drr rigenen kunstlrrischrn Eigenthümlichkrit drdrich nrgrnd verkümmrrt odrr grr nnlängrdrnngt wnrdnn wäre. Vielmehr ist rrlbst nr wesentlichen Unterschied zwischrn drr gnrrrrten *Mendelssohn*schrn Compositionsrrr rrd vorliegrndrr Musikstücken brrrrrrzrhrbrn, und zwar kritrht dieser darin, dass während bei den „*Liedern ohne Worte*" nbrrall nir lrrtrn Pirn der Autrgn, ein Strnber (nnch Abrundung *innrrer* wie *formeller* — rnd rrnh künstlrrischrr Abgrschlossenhrit hindurch blirbt, — ir drr Morrlogrr ein Ilrrg nrch rhrpsodischrr Willkür, rnnrrtürlichrr Urbrrtnmmtheit nder Ueberschwänglichkeit rnd rrrh fantastischen Umgrhnndnnhrit rnswrilnt dur indess nicht selten nrn Extravagnschr, schwulstig Verwirrrrr — ja, ir völligr Ernstlosigkeit rrrrrtet Es ist fürrrr rirht rr verkürrrr, dass drr Componirt rir besnndrrrs Argrnmerk rrf *Einheit* nrd *Mannigfaltigkeit* gerichtet hri, dnnh nnrhmint rrir Strebnn nrn thnilwrisr vrr Erfolg brgleitrt, d h rs ist ihm rirht immer gelungrn, dir Anspruchr rr beide, so wr sertinhr Erfnschrfürr gleichmässig rrd gleichzeitig zu befriedigr nnd durr, rr rrnnder vrrrrhnolner, drn rrzelnrr Nummrrr drr „Monologe" rirmnnrrirhtrr. Ohne n Ganzer gerade hervorrrgende Erfindungskrrft nr bekundrn, n ns lässt sich drr Grdnnkrrrimn rft rrr nndrsrn rnd kummerlich weiter führn, und öfters ein gnnhlrrrrhnr Vrrrrhrr in ngrnd rin rhrr nrsagendes Thema nin Suchen rrnh rhsonderlichkrit Wrndungrr rrd rllnihrnd rhnnthnnnlichkrit, z B hrnnnntrnbrn Experimentrr — nlr rin leichtes Engnss, rin vrr lurrr nuancirtes Hinterrnnrnh Dreigrn von Ideen n ch bemerklich machtr; — so ist doch dem Componistrr nnnnhrr glücklich grlodnchn Wurf gelungrn, rr 6 dr Hauptmotive in Nr. II, III nnd VI, welchrr Numnrirr Referent rnrh nrh ir nndrrrr Beziehung rrhrdnnklich dnn Vorzug vor drr übrigen einräumt. In Nr. I, rirrm Andante lrrir — E moll ⁴/₄ — vrr nlngrnrhrm Grnrdrhnrrktrr, rrrhrint dir *Einheit* rrf Kosten drr *Mannigfaltigkeit* bemrrk-

richtig; ebenso in Nr. II, die, ohngeachtet der eben so unbekannten, in einem gesangvollen Thema und graziösem Flusse leichtfließenden Verzierungen, durch jene Uebelstand häufig in *Monotonie* ausfällt.

Nr. III hat in gleichem guten Eigenschaften mit der vorigen gemein, ohne deren Mängel zu theilen. Dagegen scheint in Nr. IV jedenfalls mehr der schwierigere, der Composition selbst mehr recht klar über seine eigenthümliche Intention gewesen zu sein, da er mit dem Suchen und Versuchen gar nicht herauskommt, und doch zu keinem Resultate kommt. In der Musik existirt sich hinreichend zu schließen, der Sprache, *Suchet*, so werdet ihr *finden*! — nicht zu bestätigen. —

Wer ein Freund von allen sonderbaren Zerfahrenheit und von jenem Originalität à tout prix ist, wird bei Nr. V sicher seine Rechnung finden; — wer jedoch weiss, was meist einem hergebrachten Gebrauch gemäss zugleich verborgen ist, lässt sich nicht so leicht verblüffen, sondern lächelt über den wahrlichen Apparat. —

Wiewohl auch Nr. VI mehr von solchen engen sonderbaren Anwandlungen ist, so werden doch durch von den darin enthaltenen glücklichen Momenten über wegen. Wirklich verdient sie in der Erfindung, wie hinreißend der glücklichen und interessanten Verarbeitung der Themen, eine der letzte der Sammlung benannt zu werden. —

Was die einem Tonstücken vorhandene Benennung betrifft, so müssen wir gestehen dass uns dieselbe nicht nur prätentiös, sondern noch obendrein irrthümlich und zwar aus dem Grunde, weil das Musikalische nach dem bisher üblichen Begriff den Worten eines *dramatischen* oder *lyrischen* Elements — ja sogar in höherem Grade — enthalten muss, von *dramatischen* Charaktere eben so wie vorliegenden Compositionen kaum eine Spur sich findet. Bei Weitem mehr dürfte die Benennung: „*Empfindungsmomente*" oder „*lyrische Ergüsse*" dem Inhalte dieser Tonstücke entsprechen.

(Beschluss folgt.)

---

*Der musikalische Hauslehrer.* Von Dr. *C. W. Fink*.

(Fortsetzung.)

Was den Klavierschule betrifft, so müssen wir sie, sehen wie von praktischer Beispielen ab, für vollständig erklären, ja sogar behaupten, dass sie noch vollständiger sei, als manche in vielen Bänden erschienene, denen *multa* dem *multum* der vorliegenden nicht nachsagen sein möchten. Es ist natürlich, dass die praktischen Beispiele, die das Volumen der meisten vorhandenen Schulen ausmachen, nicht in der Absicht des Verfassers liegen konnten, da sich Jeder einige auf leichte Weise selbst verschaffen kann. Dafür liegt uns hier ein reichhaltiger Text vor, der, kostümirend leserlich, correct macht mit vielen nützlichen Winken zu praktischer Anwendung dem verfolgenden Zwecke ganz entspricht. Wir finden der Meisten darin, wenn sie guter Lehrer einem Schüler bei vorkommender Gelegenheit mittheilen wird, ein Vorzug, der bei einer Musikschule, die namentlich zum Selbststudium bestimmt ist, nicht zu verkennen ist. Wenn nicht zu läugnen ist, dass jede Musikschule in dieser Beziehung mehr oder weniger Raum lässt zu weiterer Entwickelung der Begriffe, zu praktischen Winken, so wird doch der, der in der vorliegenden Schule etwas vermissen sollte, gewiss eingeben, dass es meistens kleine unwichtige Dinge betrifft, oder nur vielleicht in verschiedener Ansicht der Darstellungsweise beruht. Etwas Neues, ausser der Darstellungsweise der wie ihres populären Verständlichkeit und Gemeinlichkeit wegen unseren Zweck nicht zu erfüllen könnte, lässt sich bei der zweckmässigen Anbildung des Klavierspiels und bei der vielen vorhandenen Lehrbüchern nicht erwarten. Auf die Darstellung der Molltonleiter werden wir spätere Gelegenheit haben zurückzukommen.

Dass die Uebungsstücke kürzer weggenommen ist, als die Pianofortestücke, erklärt sich dadurch, dass Vieles, was in dieser enthalten ist, sich entweder in jener, als auf in der Musik allgemein Begründetes hat eben müssen. Im Ganzen findet man das Nothwendigste in gemessener Form.

Der letzten Hauptheil begreift die Harmonielehre. Wollen wir gleich nun von hier unsere Ansicht über Harmonielehre aussprechen, so müssen wir derjenigen Systeme den Vorzug geben, welches sich auf den einfachen Grundlagen stützt, und in seiner Ausführung sich nicht verspätet, sondern stets excentrisch, denn jede Ausschweifung jede Abweichung von der Grundlage erhöht nicht, bringt nicht Interesse Neues, nicht ab und verändert. Die neuere Zeit hat zur Begründung eines wissenschaftlichen Systems viel gethan, nemlich sind da Verdienste *Gottfr. Webers* und Anderer laut genug anzuerkennen; selbst in neuerer Zeit wurde uns Neues bei, der Irrthum erst, wo immer auch aufklärend mag, da hat jeder ersten Darstellungsart das Verdienstvolle, bei aller Scharfsinnigkeit der Forschers, sich durch mehr oder weniger Einseitigkeit und eine Vorliebe für angenommene Lehrmethode. Wo solche Einseitigkeit fehlt, da ist die klare Anschauungsweise hinreichend und wenn nicht ein Irrthum, doch ein krummen Weg führt.

Der Verfasser verfolgender Harmonielehre hat uns hier neues System geboten, und das mit Recht, denn sie gehört nicht in seinem Zweck, und hätte auch einer weitere Begründung bedurft, wie die Darstellungsart ist eine andere, als die andrewärts, indem sie sich nach meinem Urtheile mit Glück auf eine leicht fassliche Weise über die in einem Lehrbuche oft sehr dunkel und zusammenhängend dargestellten Hauptlehren verbreitet hierbei eben nicht verschmäht, gewisse angenommene Sätze zu verbessern oder zu begründen. Dem der Verf. nicht immer den neuesten Ansichten gehuldigt hat, kann ihm im Ganzen nicht zum Vorwurf gemacht werden, wenn es aus Gründen geschehen ist, und nicht nur nur mehr zu oft zeigenden Verneuerung der Neuerungen hier hervorhebe Vorliebe für das Alte. So wollen wir nicht mit dem Verf. über den Basiscorag Quintenzirkel und Dissonanzen streiten; sie sind dem Namen, die Sache bleibt dieselbe — die Gründe, weshalb wir diesen Basiscorag lieber aufgeben möchten, gehören nicht hierher — auch über die Annahme von einigen harmonischen Zusammenstellungen unter der beibehaltenen Benennung Undecimen- und Terzdecimen-Accorde, wobei der blosse Name den

Neuling und Eingeweihten leicht irre führen kann, nichts weiter erwähnen. Wichtiger ist es allen Dingen, sich zu der Aufgabe der Generalbassmethode, der Melletaet. Der Verf. hat bereits im 11 Kapitel einen Anhang über die Methodenlehre voller historisch interessanter Notizen über die allmälige Umwandlung derselben gegeben, und dabei bedauert, dass ein ihm ursprünglich fremdartig mit klarer Septime derab Missbrauch und Angewöhnung, durch Verhehle für die Durgeschlechter auch auch verlernen lehre, spätere eher aufgestandene, dass alle jetzt gebräuchlichen Umgestaltungen zweckdienlich zum Kontrast. Auf diese früheren, oder solchen Tonart statt der Verf. die Grundbenennungen für Moll- zweckdienlich wegen des irrigen Zusammenhangs mit der Parallelleiterart, indem er sagt, die Umgestaltung der kleinen Septima in einen grossen gebe einen „ungeheuren Unterschied". Diesen Annehmen hat auf den ersten Anblick viel Ansprechendes und Einleuchtendes, da die mit der gleichen Gestaltung auf das erstere Glück hervortritt; Schade nur, dass sich in der Praxis ganz anders gestaltet, und auf die Grundlage eine Gebäude setzt, welches gar nicht damit zu gebauen scheint. Wir hat vielen andern Dingen Schein wir hier bei einer bewandtnissgewichtigen Differenz des Aeltern zu Neuern finden eine solche unendliche Mannigfaltigkeit, dass wir in diesem Zustande bei der Anwendung für uns arme Sterblichkeit hin jetzt nun Unmöglichkeit war, die zu heilenden entweder einen bestimmten Zeit beschieden sei, oder sie beseitigt werden wird. Denn selbst die mathematischen Berechnungen und Berechnungen der Töne mussten dem menschlichen Vermögen und Befähigung angepasst werden, und wie müssen sie mechanischen Hilfsmittels greifen, wie Temperatur und dergl., welches wir nicht gleich hohen die ganze heilige Musik aufgeben und nur Kindheit derselben übergehen, wovor uns der Himmel bewahren möge. Wenn aber eine Theorie nur soviel Geltung haben kann, als sie lebendige Praxis daraus schöpfen können wie eine der den Vorzug gestattet, die mit der Praxis in keinem Widerspruche steht.

So weit es nun hier gestattet sein kann, nehmen wir nun über diesen interessanten Stoff einige Worte. Vorkommen wir nach den Orte und Schicksalen was eine jetzige Zeit nach ganz eigenem System geschaffen, so müssen wir doch bekennen, wenn wir keine ganz besondere Vorliebe für die Alte besitzen, dass die Ausbildung der Musik seit Gelegenheit jenes Systems unendlich fortgeschritten ist. Wie schwierig der Hauptbebel des Fortschritts eben der Empfänglichkeit des Volkes für Musik sei, da Empfänglichkeit erst Verstehen dann, wenn ihm die Rätsel bieten. Dieses Verstehen werde aber dadurch erleichtert, dass das Handwerk auf weit natürlichere, mechanische Begriffe und Grundlagen sich einzelne, aber heraus durch Angewöhnung oder gar Vorliebe. Denn wer wäre wohl so ungerecht für das Alte eingenommen, dass er verkennen wollte, dass die neue Zeit *vergleichsweise* mehr Gutes und namentlich Verständlicheres hervorgebracht hat, als die frühere? Dass mag gegen Zeitströme Niederdrückt auch Missgriffe gethan, beweist gegen diese Behauptung nichts. —

(Fortsetzung folgt.)

## Excerpte.

### Methode.

Das Methodische wird mit Recht als der *rechte* Verkehren im Gegensatze gegen die blinde, mechanische Empirie oder Routine, das gedankenlose Nachahmen, hervorhebt, weil die Besonnenheit nicht ohne die höhere Selbstbewusstsein, den Verbedacht oder die Vernunft, dass nach eigenen, selbstgewählten Zwecken geleitete planmässige Verkehren das Hauptmerkmal und Prerogativ der *menschlichen Vernunft* oder des (hier gleichbedeutenden) *Verstandes* ist, welches, auch der Gehirn Weisheit, „dem Menschen denn ward, dass er im innern Herzen (Gemüte) spart (klar sich bewusst wird), was er ausübt mit einem Hand" (oder überhaupt sinnlich und thut). — Auch wird die Methode, weil sie schneller und sicherer zum Ziele führt, als die plan- und regellose Verfahren, mit Recht als der kürzere Weg (*via compendiosa* bei Quintilian *Inst. orat.*) bezeichnet. Dahin die Anerkennung der Wichtigkeit der Methode für *alle* Lebensverhältnisse! (*Scheidler.*)

„Das Beste ist *Ordnung* für den sterblichen Menschen, das Schädlichste aber Unordnung." (*Herzog.*)

„Ordnung führt zu allen Tugenden." (*Lichtenberg.*)
„Du aber lerne Wie der Geringe
„Jedwed als *Diener*, auch in nicht bepfohlen
erlernen
„Was ihm Methode darin ist so leicht." (*L. Schefer.*)

„Nichts ist über einen *festen Plan*, einen grossen Zweck; er füllt alle Stunden, zerarbeitet von Allem, und bringt, bei allem Hin- und Herwerfen der Umstände, in's Leben Einheit." (*Zschokke.*)

„*Plan im Leben*, ganz sein, was man ein will und soll, und diese nichts anderes sein wollen, — festes Ziel auf ein Ziel, das der Mühe werth ist, und dadurch Sammlung und Kraft und Dauer, und dadurch dem Dasein Werth und Freude — darauf kommt es an!" (*Meegenstern.*)

„Wer stets denselben Weg in gleicher Richtung hält,
Der kommt in Kürzem um die Welt;
Wer allen Windungen der Pfade will begleiten,
Wird nie sein Weichbild überschreiten!" (*Rückert.*)

„Ein *guter* Plan ist bei jedem Unternehmen Basis des Gelingens, ein *nothwendiger* unterstützt das Genie in den Wissenschaften wie im Krieg." (*Lips.*)

„Vom Ziele haben viele Menschen einen Begriff; eine möchten ein zu gerne schleunigen und irrgänglichen Promenaden erreichen!" (*Goethe.*)

„Wem viele Menschen gewohnt wie recht, die das Kartenwerk ihres Lebens verdarben oder vervollkommnen, weil sie recht zu unterscheiden vermögen, was der ihrer wahrhaft gemässe ist, und was recht." (*Carus.*)

*Philosophisches.*

Die Entstehung der praktischen Philosophie ist durch die Wahrnehmung veranlasst, dass nicht nur wir die vielen Uebel und Elend durch die Menschen erlitten, ihr theoretisches und unterhaltendes Wollen und Handeln, entsprungen, und diese Quelle aber durch Belehrung über die wahren Zwecke und Mittel des Lebens verstopft werden müsse.

Vorausgesetzt wird von der praktischen Philosophie, in aufsteigender Richtung, eine Empfänglichkeit für das Höhere, Erhebung über gemeine Lebensansicht, Selbstständigkeit und Ruhe des Urtheils, Begeisterung für Ideen und Ideale. Die Philosophie überhaupt sei, wie schon *Platon* sagt, nicht für den Pöbel (den es unter allen Ständen gibt), nicht für gemeine Subjecte (wie schon *Aristoteles* behauptet) nicht für solche die nicht Energie und Selbstvertrauen genug haben, *um alle Vorurtheile und auf blose Autorität angenommene Meinungen einer strengen Prüfung zu unterwerfen*, und (mit Schiller zu reden) nicht Muth und Kraft genug besitzen, „mit der Zweifels vielarmigen Hydra zu ringen."

Hauptzweck der praktischen Philosophie ist, aus dem Stoffe des Lebens ein *Ganzes*, das seinen Werth und Zweck in sich selbst habe, zu machen, und so das ergebene Leben mit der gewonnenen Wahrheit zu durchdringen. — Die Philosophie muss nicht blos Lebenselement überhaupt sein, sondern dem *ganzen* Leben die gehörige Schwungkraft ertheilen, Alles, was im Leben und in dem Wechselspiele desselben von Glück und Unglück vorkommt, als Stoff für die Entwickelung des eigenen Gesetzes ansehen und benutzen, Alles aus einem gemeinsamen Gesichtspunkte betrachten, einen grossen Ideenentwurf, und alles Heilige verschmähend daher aber die Güte der eigenen Individualität wahrend, aus dem Leben ein Ganzes bilden. (*Schleiermacher.*)

---

Philosophieren est dephlegmatisiren, vivificiren.

---

Alle Zufälle oder Verhältnisse unsers Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen. Wer viel Geist hat, macht viel aus seinem Leben. (*Novalis.*)

---

## Nachrichten.

*Leipzig*, 1846. Dritter Abonnement-Concert, im Saale des Gewandhauses, Donnerstag, den 22 October. — Symphonie von *Jos. Haydn* (No. 5). — Arie von *Mozart*, gesungen von Fräul. *Sophie Schloss*. — Concert von *L. van Beethoven* (G dur), vorgetragen von Frau *Clara Schumann*, K. K. Oesterreichischer Kammervirtuosin. — Concert-Ouverture (No. 1), von *Ferdinand Hiller*. — Recitativ und Cavatine von *Bellini*, gesungen von Fräul. *Schloss*. — Nocturno von *Chopin*, Canon von *Robert Schumann*, Scherzo (H moll) von *Chopin*, für Piano allein vorgetragen von Frau *Clara Schumann*. — Die Menschenhasser, Ouverture von *Franz Lachner*.

Beim Anhören der *Haydn*'schen Symphonie No. 3 kann es auch dem älteren Berichterstatter vor der jungen Musikwelt leicht compromittiren, durch zu eifriges Enthusiasmiren. Wir gestehen, während der Aufführung ein beachtet glückliches Leben gefühlt zu haben. Dies ging ohne und geht ganz natürlich zu. Wenn solche Töne, eine bekannte Jugenderinnerung einmal wieder durch die Einbildungskraft ziehen, streifen sie so unbemerkt in dem Gedächtnisse schlafenden Jugendlebendigkeiten hie die gleich lebendig werden, sich dem Zuge anschliessen und mit hinunterschleifen in der Festsaal der Seele. Und da tanzen und umschweben und kosen die ewigen Feen in eitel Lust und Wonne. Des kann freilich eine Musik, die in älteren Jahren als eine Erinnerung an neue besonders hervorsticht, je nach früherem Werthe wohl gar sticht. Wer aber des vergisst, wird leicht ein ungerechter Kritiker, und singt den fade Lied „Zu meiner Zeit war's besser!"

Dieser Wiener *Gluck*, *Salieri*, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Weigl*, *Hummel*, *Fr. Schubert* haben dort gelebt und gedichtet. Es erweckt eigene Gedanken, wenn man die Geographie entschlägt, und denkt Wien liegt blos an Oesterreich.

Fräul. *Schloss* wurde als die früher hier schon bekannte Sängerin freundlich vom Publicum empfangen und mit warmem Applause entlassen nach ihrer Arie. Sie besitzt dem Kenner viel Genuss, und wenig Letzter in dem Allegro der Sextus-Arie aus *Mozart*'s *Titus*, wo dem nassen gleichmässigen Wogenschlage den Takten mit ausgehaltenem Athem pünktlich gefolgt, bis an einem still gewordenen Tone gefällig wie weiter ging. Wenn wir zu Zuhörern wären, hiessen wir es solchem Augenblicke einen Arm der Sängerin hinauf den Bogen herunterzeichnen; wir wollten doch sehen, ob sie die eine Verschönerung ihrer Gestalt betrachtet und uns dafür danken möchte. Siegerinnen werden uns eigentlich wohl nicht zu Grabe tragen. — Aber Fräulein *Schloss* gefällt uns sehr, wie weiter schon zu lesen war. —

Nun folgte Frau *Clara Schumann* mit dem *Beethoven*'schen G dur-Concert. In diesem Concerte stürmt und knurscht *Beethovens* Seele noch nicht entfesselt mit der Welt. Hier sind alle Tonbilder noch ewige Geister, die ihre Schmerzen und ihre Freuden vom Ohr an erzählen, als überstandene, in der Erinnerung. In späterer heilt der ingrimmig gewordene Tonmeister vor uns hin so gegen Personen, reisst uns an schmerzende Brust und lässt uns in ihr blutendes Innere schauen.

Frau *Clara Schumann* kann Allen und dem Klavier, was die neueste Zeit kann, ohne wenig neueste Zeit kann Allen, was Frau *Clara*. Wir brauchen das Bild eines Zauberers nicht einmal und sagen kurzab: ein gering gelegte Geschmacklosigkeit unter die Finger schmuggeln, der Schlag würde sie rühren, oder ein Oel wenigstens in Ohnmacht. Den kennt man allen Klavierspielern schon, der die Kenntnisse nicht, in welchem wirklichen Aufwand einer solchen Kenntnissen steht? Wer mag, Manche hatten seinem Gehör Taub, staubtaub und Veste. Nicht einmal

auf der Treppe hören sie den Spott und das Auslachen des nach Hause gehenden Publicums, viel weniger, wenn es zu Hause sich über sie lustig macht.

Die Concert-Ouverture Nr. 1 von *Hiller* hat Geist, Feuer, Anmuth. Doch scheint ein Etwas noch in dem Componisten gefangen zu liegen, was wir nicht zu nennen wissen, von dem wir blos sagen können, wenn es durchbricht, ist der vollkommene Componist da.

Für die Composition des Recitatives und der Cavatine von *Ricci*, oder *Donizetti*, oder *Bellini* halten wir in unsere Gedächtnistafeln „abscheulich" und für die Ausführung durch Fräul. Schloss „barbarisch" hinkommend. Das Erstere führen wir heute milder aus, und sagen blos: Die Arie ist ein erbärmlicher Machwerk, das Publicum lachte beim Eintritt des abgedroschenen, nothdürftigen Allegro-motivs. Das Letztere bleibt aber gültig. Fräul. *Schloss* sang diese Arie wirklich nicht schön. Besonders in Leidenschaft eines markirtern Schwungs kommt sie nicht über Kunst hinaus. Sollen sie ausserdem nun nicht verbrennen, nämlich so prunk-, voll-, perlend- und klangvoll gesungen werden, wie von Frauk. *Schloss*. Es ist doch wahr, auch die blose Theilnahme bei ihm Reiz. Und mehr konnte die Sängerin in dieser Arie nicht geben.

Unter den neuen von Frau *Clara Schumann* gespielten Stücken bei Klavier allein gefiel mir die Canon ihres Gatten, *Robert Schumann*, am Besten und sehr. Doch können wir hier endlich gütlich auch eine tadelnde Bemerkung einflechten. Der Eintritt der nachahmenden Stimme schien uns nicht markirt genug, wir wollen, um hohen meinen Hörer den Kanon genießbar, als er lange vor ihnen herum tanzte. Dieser Canon ist aber wahrhaftig ein sehr pikantes, altes Kunst und neue blühende Fantasie vereinigendes klares Tonstück, mehr werth als manches gerühmte Arthur-Kompchenpiano. Der Appetus, als den köstlichen aufstand, konnte nur kaschwichtigt werden, dass sie auch wieder hinsetzte. Sie spielte nun von dem *Mendelssohn* selbst Lieder ohne Worte ohne Ausdruck, wodurch sie auch aus vielen Liedern „ohne Worten aber ohne Ausdruck" musterhaften.

Die *Lutherische* Ouverture? Wir trauen vor Ihro Majestät, unsere Seele und wagten unterthänigst anzufragen, wie Hoil denselben das Musikstück zu gefallen geruht habe? erhielten aber keine Antwort. Nun der Kummerdienst. Mancher Otto hüpfte herum und bemerkte, ihm habe die Musik passabel gefallen. Majestät aber warum dabei eingeschlafen. — Alle Welt wunderte sich über den Titel: die mit Musikschnitzel, und konnte die Ouverture nicht verstehen. Sie ist nun einer Cantate geschrieben, und so hatte dabei ihr ganz anderes Ouvertüre an der Cantate: die vier Musikschnitzel. Da klingen andern. War der wusste, verstand die Ouverture gewiss auch wohl, aber durch den Titel

---

## *Strassburg*

(Beschluss.)

In dem zweiten Concert (2 März), in welchem der Sängerin wenig wirkte, wurde Folgendes gegeben: Ouverture zum Hirten, dann mit Klavierbegleitung ein Duettchen von Gabussi *le Cahôtes*, gesungen von Mlle. *Glossop* (Alt) und Hrn. *Alexandre*, Singlehrer, Tenor. — Duett für Klavier und Violine, Motive aus Tell, von *Osborne* und *Beriot*, ausgezeichnet von Hrn. und Mad. *Schwanderle* vorgetragen; Bassarie aus *Beatrice di Tenda*, durch Hrn. *L. Steiner*, Dilettant. Das Concertstück von *Weber*, durch Mad. *Schwanderle*, mit Orchesterbegleitung. „Erhebt sich je," sagt ein hiesiger Feuilletonist, „das Pianoforte zur Würde eines Concertinstruments, so ist es in Compositionen, wie die von *Weber*. Erscheint es sonst bei musikalischen Feierlichkeiten zum Schrecken der Zuhörer, so ist es wenn Klavierspieler vergessen haben, welchen Zudringer man an ihnen aufmerksam ist, sich ohne Vorhalt dann an dasselbe, um ihm allerlei eine Rolle aufzudrängen, die es so natürlich in dem häuslichen Zirkel spielt. Will man ihm nämlich wieder einigen Anhang abgewinnen, so wähle man die Werke der Meister, welche die Kunst verstehen, es andern Instrumenten beizugesellen, um so den Mangel zu verbergen und die Eigenschaften, die es haben mag, hervorzuheben." Mit theilt ganz diese Ansicht und erklärt sich dadurch das hohe Interesse, welches die Aufführung des meisterhaft gespielten Concertstücks hervorgebracht. — Scenen aus Norma (*Casta diva*) mit Begleitung des Chors, gesungen von Mad. *Alexandre*, gab *Donizetti*, ehemaligem Mitglied und auf seiner Rückkehr freier Gastaufführung daselbst, in ihrer Vaterstadt Sie erntete allgemeinen und reichen Beifall. — Fantasie über Motive aus *Lucia di Lammermoor* (*Donizetti*), comp. von *Alard*, gespielt von Hrn. *Schwanderle* mit der ihm eigenen Virtuosität. Den Beschluss machte ein schönes Quartett mit Chor aus *Figaro* a. *Fahrt*, gesungen von Hrn. und Mad. *Alexandre*, Mlle. *Dufaut* (Alt) und einem Dilettanten.

In dem dritten Concert (23 März) hörten wir mit Vergnügen die Symphonie von *Beethoven* aus C in vor. Warum musste der allzuschnell genommene Tempo des Allegro $^{6}/_{4}$ so störend wirken? Es ist doch bekanntlich für jeden Dirigenten $\mathcal{J}$ 96 vorgeschrieben! Auch das Andante kam mir schneller als es mir sollte, nämlich $^{4}/_{4}$ $\mathcal{J}$ 92. Darauf folgte eine Cantate Jehovah, comp. von *Hertel*, dem Dir gestern der Singeacademie mit vielem Fleiss geübtest und ohne so mangelhaft sie sang mich nun bei der Kirche. — Sonnate de *Beethoven*, Fantasie für Pianoforte von *E. Prudent*, die wir hier hörten von ihm selbst hörten, gespielt von Hrn. *Schaffmeister*, einem angehenden Künstler, welcher, gewohnt sich noch den trockenen, krampfhaften Spiel ab, für die Zukunft viel verspricht. — Darauf folgte ein Theil des Requiem von *Mozart*. Warum aber nur Theil dieses Meisterwerkes. *Fragen* wir Zuhörer? Weil der andere Theil den folgenden Flötenquartett nicht von *Tulou* hat Platz machen müssen, den Ihr *Predigern* meiner Hörer den Thaterton zu spielen hat war die Antwort! Durch halten den Wunsch den Lehrerwerthe dann nach einer Einleitung von 35 Takten auf den Thema von den *Diamants de la Couronne* hier 2 Variationen folgten, dann ein Adagio von 27 Takten und ein Polonaise. — Die *Herrenwünschen* Melodien von *Rücken* bei einem Allegretto mit Begleitung von Mannes-Stimmen, sprach allgemein an, durch den herrlichen Vortrag der Sängerin. — Darauf

für Pianoforte und Violoncell über Motive der Favoritin, comp. von *Wolff* und *Batta*, mit Auszeichnung vorgetragen von den Gebrüdern *Hausser*. Den Beschluss machte das erste Finale von Otello, durch die Mitglieder der Singacademie.

Das vierte und letzte Concert hatte am 19. April im Theater Statt, die früheren in dem Concertsaale der Réunion. Hier wurde die Symphonie von *Spohr*: *die Weihe der Töne* (mit einem Abschnitt und ohne das letzte Adagio), mit vielem Fleisse aufgeführt. — Duett für Sopran und Alt aus Semiramis — Violoncell-Concert von *Kummer*, durch Hrn. *Hummer*; — Männerchöre: *Jägers Abschied* von *M. Neithardt* und *Entrecht* von *Hiller*, durch die Choralgesellschaft. — Variationen für die Clarinette von *F. Herr*, vorgetragen von Hrn. *Raymond*; — Finale des ersten Acts der Euryanthe; — Violin-Concert in E, von *Alard*, durch Hrn. *Schuncke*. — Scene aus der Italienerin in Algier (Alt) von A. Hiller, die er in D componirt, mit Chor, durch eine Dilettantin. — Finale eines ungedruckten Duos von *A. Perry*, durch Hrn. *Pfort* und —. Finale des ersten Acts von Tancred, durch die Singacademie; endlich auch die grosse Festouverture von *Hiller*. Um uns kurz zu fassen, wurden alle diese Stücke sehr lobenswerth ausgeführt, und es ist zu bedauern, dass die Gesellschaft der Productionslust so enge und kümmerliche Ruthe bei nachgehend den Zuhörern der 14 Nummern des Programms, mit Inbegriff der Symphonie mühsam langen, dermassen ermüdet hatte, dass sich gegen das Ende des Concerts, nur 7 bis gegen hundert, der ganzen Theil entfernt hatten.

Wir sind die thätige Wirken der *Singacademie* selbst betreffend, so ist dieses einhellig zu verkennen, und hat jederzeit zu diesen Blättern alle Anerkennung gefunden, und ist der Schätzung der einem Dilettantenvereine gebührt. Bemerkenswerth ist auch die neuere Anordnung, auch welcher durchbrechende Künstler Gelegenheit findet sich hier bekannt zu machen. So wurde uns das Vergnügen zu Theil, in dem Verein vom 16. Hennig Neuerlesene ein- und mehrstimmige Compositionen von *Rücken* bei seiner Reise von Paris zu hören: *Die sanften Tage*. — *Die Botschaft*. — *Im Walde*. — (Männerquartett) und *Die Herzensvollmacht* — (wiederholt in dem Concerte vom 23. März. S. oben.)

Es bleibt daher dem Ref. unbegreiflich, was einen Hrn. *Wise* in Nr. 11 dieser Zeitung bewegen konnte, auf einen halboffiziellen Bericht aus Stuttgart auch nicht einmal ihm vom Verbrechen zu machen, recht ausführlich ganz von diesem Vereine gesprochen zu haben, weil der Bericht *meistens* von *Personen* herrühren, die seit langen Jahren keinen thätigen (?) Einfluss auf die unaufhörlichen *grossen Leistungen* hatten, und deshalb Allen hämisch lächerlich, wenn nicht mehr durch sie vereinzelt wird. — Wer nun den Stil betrifft, so muss er seine Scheu bekennen, bis jetzo zur Beförderung der Kunst dem Auslande verschwiegen zu haben, dass die Vereine *Montags*, und zwar in einem Saale des ehemaligen Schlosses Statt haben, dass die Gesellschaft alle Chorsummen zu 80 Exemplaren abschreiben lässt oder gedruckt bezieht, dass man 3 Fr. per Vierteljahr zur Deckung der Unkosten bezahlt, dass Allen vom Blatt abgesungen und keine Chorpartie mit nach Hause gegeben wird, dass die Töchter der ersten Familien (?) — (die Söhne sind hier vergessen) auch ein Vergnügen machen, mitzuwirken; dass endlich die Tendenzen der Gesellschaft aus dem Verzeichnisse (S. 198) zu beurtheilen sind, welches nur Werke enthält, die gewissenhaft einstudirt und zum Theil durch die Gesellschaft öffentlich producirt wurden. Der Einsender *Wise* gratulirt in seinen Anmerkungen über diese reichhaltige Repertoire im festen Glauben, die genannten Werke seien je vollständig aufgeführt worden; gleich bleibt es jedoch, dass man in den bekanntlich Concerten (S. oben) blos Fragmente aus Oratorien und Messen aufführen wollen, auch glaubt es, es herrsche hier keine Exclusivität, weil es unmöglich, dass die Mitglieder der ersten Familien Antheil an den öffentlichen Aufführungen nehmen. Die Exclusivität geht jedoch hier zu weit, dass man bei der öffentlichen Aufführung der Schöpfung, vom Flügel statt dem Dirigenten der Gesellschaft, die Partitur des Parts den *Adam* durch — von *Frauenzimmer* singen lässt. Es ist dieses dem einzig Bemerkung, die sich Ref. zu machen zu Zeit über eine Aufführung *durch die Singacademie* erlaubt hat, und Niemand wird sie wohl eine kurzsichtige Kritik nennen.

Endlich noch ist der Einsender falsch berichtet, wenn er Hrn. *Phil. Herter* als Kapellmeister an der neuen Kirche aufführt; diese Kirche hat seit den 1790er Jahren keinen Kapellmeister mehr, sondern Hr. *Herter* ist Conductor an der Theaterorchestra und Gesangslehrer am protestantischen Gymnasium, er arrangirt die Compositionen bei dem Musikaufführen einer hier gemeinschaftlichen Art Liedertafel, Namens *Nachbauer*, und bildete auch vortheilhaft bei seinen guten Anlagen später selbst eine.

Mögen diese Bemerkungen beitragen, den Herrn Einsender vor selbstsüchtiger Personenhuldigung (Eigenlob) zu warnen.

Am 26. April hatte die jährliche Versammlung der Gesellschaft des Pensionsfonds für blinde und ihre Wittwen und Waisen statt. Nach einem interessanten Bericht über diese wohlthätige Anstalt wurde eine Symphonie von *Haydn* (Op. 91 in D) mit vollem Orchester aufgeführt, die Sitzung wurde eröffnet mit einem Quartett von *Beethoven* in C moll. —

Für das Theaterjahr 1846—1847 ist die französische Direction einem Herrn *Prut* commandirt worden, welcher die Saison am 24. August eröffnete. Es wird darüber berichtet, nächstens nach den jetzt erst beginnenden Debuts, die Oper wird constituirt sein, wozu noch keine Ausschreibung da sind.

## Feuilleton.

Dem Kantor *J. A. Zeichel* in Lausigk gilt ein Chorlobgesang besonders, den von Sachverständigen sehr gefühlvoll und mit dem Ministerium des Cultus und öffentlichen Unterrichts zu Dresden den Kreisdirectionen zu weiterer Verbreitung empfohlen ist.

Fräulein *Meyer*, erste Sängerin am Leipziger Theater, hat eine allgemeine Einladung von Wien erhalten, in *Mendelssohns Paulus* zu singen, und wird Anfang des nächsten Monats dort hin reisen.

*Neapel.* Herr *E. Guillaume* bisheriger Impresario der Italienischen Königl. Theater *S. Carlo* und *Nuovo*, und Hr. *Pianta* Direktor derselben, sind in ihrer Wirksamkeit bis Ostern 1852 bestätigt worden. Hr. *Guillaume* hat auch das Teatro Nuovo gepachtet. Bis Ende September gibt Letzteres 100 Vorstellungen. Die *Vigliardi*, die Adini'n *Gentili* (Clown) Tenor *Palmieri*, die *Buzzi Puzzoni* und *Cameroni*, Bariton *Mascheroni* nennen sich 50 Vorstellungen weiter. Unterdess wurde die *Frezzolini* aus Rom bis Ende September engagirt, sodann die Tenore *Bonfigli* (bis 15 Juni), *Tirelli* und *Landucci* (bis 10. September). — Vom Maestro *Mercadante* neue Opern *Vincenzo Fiorentino*, *Francesco Albanella*, *Giovanni Valenza* und (ist noch ungegeben).

Im Teatro Fondo der Oper und Frau Comelli-Pons gab, debutirte die von Spanien und Paris zurückgekehrte *Brambilla* (Tenor), und die ebenfalls von Paris zurückgekehrte Tenor *Malvezzi* in der Beatrice di Tenda und Lucia mit Glück. Neues war Seite neu der Anfänger Bassist *Gianfilda* aus Lucca — Anfänger. Hr. *Malvezzi* der noch vorigen Jahr so selbst Ersatz wurde soll jetzt 700 Ducati (fast eben so viele Thaler) monatlich erhalten. *Pacini's* neueingelegtes für Parma componirte Opus Fernando, mit den vorgenannten Sängern und der Cassian einen halben Flasco, gefiel aber mehr in der Folge. Mit der Uebersiedlung der Impresa des Teatro Nuovo sind auch dessen Opern-Personal und Accademie-Director gewandert. Um die Mitte Juni soll die erste neue Oper des Maestro *Angel* in Scena gehen, sehr neugierig sind Alle ganz dorthin.

*Mabellini* ist auf sein Landhaus an Ancona zurückgekehrt, um seine Genesung daselbst zu vollenden.

*Schumann's* „das Paradies und die Peri" ist in Cöln aufgeführt worden und hat sehr gefallen.

Madame *Viardot-Garcia* ist in der Italienischen Oper in Berlin die Amina in der Nachtwandlerin aufgetreten. Sie gefällt sehr.

Eine neue Oper von *Ferd. Hiller*, „Conradin", Text aus dem Maler *Reinick*, wird in diesem Winter in Dresden zur Aufführung kommen.

*Conradin Kreutzer* kommt als Musikdirektor an das Hofoperntheater zu Wien, an *Nicolai's* Stelle, der nach Berlin geht.

Das Gerücht sagt, *Meyerbeer* wolle mit seiner Familie nach Wien übersiedeln.

*Paganini's* Sohn, der ein großes Vermögen besitzt, erscheint in den Pariser Salons als *comte Paganini*.

Herr Professor *Marschner* ist in Leipzig eingekommen.

Herr *Pigall*, Sänger aus Wien, hat auf seiner Reise in den Zwischenakten mehrere Piecen vorgetragen und rauschenden Beifall erhalten.

Mit *Spontini's* Gesundheit, die mir gelitten hatte, geht es jetzt viel besser.

*Conr. Kreutzer* wird nun eine Oper von seiner Composition „die Nachtlagerin" in Hamburg aufführen.

*Esser's* Oper „die beiden Prinzen" ist in Berlin zum Geburtstage des Königs mit großem Beifall gegeben worden.

Ein Herr *Malton* hat ein neues Instrument erfunden und in London producirt. Er nennt es Hydromelitaphone. Es soll Aehnlichkeit mit der Harmonika haben.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.


Zu Weihnachten

In allen Musikalien- und Buchhandlungen ist zu haben:

**Die billigste gravirte und eleganteste Ausgabe**

von

## Mozart's Don Juan.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte, mit allen Recitativen, für 4 Thlr.

**M. Hartung**, in Leipzig.

---

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint:

**Der Schöffe von Paris.**

komische Oper in 2 Akten

**Musik von *H. Dorn*.**

Vollständiger Klavierauszug vom Componisten und in einzelnen Nummern zu 7½, 10, 12½ und 15, 20 und 25 Ngr.

Jede Musik- und Buchhandlung nimmt Bestellungen darauf an.

Cöln, October 1846. **M. Schlesinger.**

---

Am 10. November a. c. erscheint in meinem Verlage:

**Felix Mendelssohn Bartholdy**, Festgesang an die Künstler, für Männerchor und Solostimmen mit Begleitung von Blechinstrumenten.

| | | |
|---|---|---|
| Partitur | Frcs. | 6 — |
| Instrumental-Stimmen | „ | 10 — |
| Klavierauszug | „ | 2 — |
| Chorstimmen | „ | 2. 60 |
| Solostimmen | „ | 1 60 |

Bonn, im October 1846. **N. Simrock.**

---

So eben ist in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht erschienen:

## Spohr Quintetto

pour Piano, 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 130. Partitur. Ausgabe mit Stimmen 4½ Thlr.

Hamburg u. Leipzig.

**Schuberth & Co.**


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. **Nr. 44.** 1846.

Inhalt: Etienne Jouy. — Nachrichten: Aus Leipzig. Aus Berlin. — Recension. — Excerpte. — Ankündigungen.

## Etienne Jouy

Nach dem Französischen des Paul Smith. (Gazette musicale.)

*Jouy* oder *von Jouy* — darauf kommt nicht viel an. Es liegt vor das Buch der *Vestalin* aus dem Jahre 1807 (also im dritten Jahre nach Errichtung der Kaiserwürde) gedruckt wurde, da heißt es: *Worte von Herrn Jouy*. Eben so haben wir die Bücher zu *Ferdinand Cortez* von ihm, der bei Wiederaufführung dieser Oper, im Jahre 1817, also drei Jahre nach der Restauration, in erneuter Anlage gedruckt worden ist, drinn steht: *Gedicht von Herrn von Jouy*.

Hierbei wollen wir gleich auf einen andere Verschiedenheit im Style, wie sie durch die Verschiedenheit der Zeitumstände hervorgerufen ward, aufmerksam machen. Auf dem ersterwähnten Libretto steht: Musik von Herrn *Spontini*, Kammercomponisten Ihrer Majestät der Kaiserin [1]) und Capellmeister des Conservatoriums zu Neapel; auf dem neuen: Musik von Herrn *Spontini*, ordentlichem Mitgliede der königl. Academie der schönen Künste [2]).

Uebrigens wollen wir Herrn *Jouy* willkommen in seinem Rechte, wenn er seinem Namen den Wortlaut von Poesie gibt; er war in der That von *Jouy* bei Paris gebürtig; sein Adel ist also von dem Duft her, wie er den Duft der Welt erhielt.

Selbst wenn dieser mit Recht berühmt gewordene Schriftsteller nun nicht durch seine Arbeiten für die musikalische Bühne besonders interessirte, so würde er doch schon dadurch unsere Theilnahme erregen, weil er unter den wenigen Menschen war, die der Wissenschaft und Kunst ihr Glück verdanken. *To the happy few* [3]. In diesen Gebiete blüht nun nur selten auf einige Jahrhunderte Seiten, die wir für diese Bände gesammelten Biographien trösten müssen.

Unter Anderem hatte *Jouy* das Glück, nicht zu halbzeitig in die Laufbahn einzutreten, wo er seinen Platz einnehmen sollte, er hatte nicht jene Qualen der Talente zu erdulden, jene verlorenen und die Fußstapfen einer himmlischen Tugend gegen die Jugend und die Ohnmacht kämpft, der unter seinen Leiden noch vielleicht und schmerzhaft aufmerkt, weil er nicht warten kann, bis es auch genug geworden ist, um seinen Posaunenstoß hervorzubringen. Der Unstern Lehrer erfasste ihn früh, führte ihn in Alter von dreizehn Jahren von der Schule geraden Weges zum Soldatenstand und schleuderte ihn in Unterlieutenant nach dem rühmlichen Aufruhr im folgenden Jahre hinein, wo er auch noch nicht auf den Bänken der Normalen Grundsätze schwitzen durfte, denn wer weiß, ob er gesund, so ging es noch lustig, um dort an dem Tag unter Luxemburg zu dienen. Von der Küste von Coromandel zog er durch Bengalen, immer der Degen an der Seite, immer Officier und doch nicht Debütet. Im Jahre 1790 (er zählte damals einundzwanzig Jahre) kehrte er nach jener fernen Hemisphäre in Vaterland zurück und diente hier fort, mußte der doppelten Gefahr feindlicher Kugeln vor Aufruhr, das Einzige nicht vor seinen Augen. Auch über ihn wurde der Todesspruch verhängt, doch nicht vollzogen. Endlich, vor Zeit von Italien Siegen und Egyptens Eroberer rief den Tausendsassa des Directoriums vor das Consulat errichtete, nahmen er den Waffenstillstand.

In Folge einer eigenthümlichen Zerstreuung durfte *Jouy* sich nun den Waffenkämpfen gerade zu einer Zeit zu entziehen, wo die grossen politischen Fragen begannen, eben so hatte er später seine ruhmvollen Erfolge bereits erlangt, als die grossen literarischen Kämpfe herausnahten. Er wohnte allen jenen wie diesen als edler Veteran bei.

*Jouy's* erster Auftritt war ziemlich beschränkt; in Gemeinschaft mit einigen Freunden verfasste er kleine Vaudevilles, kleine komische Opern. Des Erste seiner grossen Opern brachte ihn mit einem Schlage auf den Gipfel des Ruhmes vor der Glückes. Am 15 Dezember 1807 erschien die *Vestalin* auf der Bühne der Bühnen, die Brigitte war die Belohnung theilte sich noch glücklicherweise zwischen dem Dichter und dem Tonsetzer. Hier ist Irgendwo wir dieser Instrumentirung ziemlich ungerecht finden, damals aber war sie so natürlich als heroisch. Ermüdet stand sie im Einklange mit den barbarischen Ideen, welche verlangten, dass die Musik auch vor der Dichtkunst tief demüthigen sollte. Und dann, wenn man berücksichtigt, hier zu welcher Stufe von Nichtigkeit, Kritik, Langweile und Lächerlichkeit das Operntext seit langer Jahren herabgesunken war, wenn man bedenkt, dass nur der *Armide* von *Quinault* (von *Gluck* wieder aufgenommen) nur zwei *Hector und Pollux* von *Gentil Bernard*, *Dido* von *Marmontel*, *Oedip auf Kolonos* von *Guillard* und, wenn man will, *Tarar* [4]) von *Beau-*

[1]) Compositeur particulier de la chambre de sa Majesté l'Impératrice.

[2]) Compositeur dramatique ordinaire du roi.

[3]) Bei deutlich dunkles Dank, den unter den Namen Azur, Ré d'Ormus, von Suhard componirt worden ist.

*marchais* der Erwähnung werth wäre, wird man es erklärlich finden, wie es sich mit seiner romantischen Idee gestaltete, mit Anregung und Bedeutsamkeit sorgfältig Leben Gedicht, wenn nur gewisse Lebenswärme wegen, einer lebhaften Anregung hervorbringen könnte, ja nur Stimmen, der hin zur Begeisterung ging. Und doch hatte *Jouy* es und mit diesem Fehler durchaus keine Umwälzung begründet, es hatte weder Grundstoff noch Form gefördert, aber ohne sich von der alten ererbten Strenge zu entfernen, hatte er etwas Menschlichere Empfindung Hervorgebracht. Hervorgehoben wird es nur jenen mythologischen Katakomben, diesen Atmosphäre Schaffenlassen vom Publikum entfernte mochte. Er schuf lediglich Nutzengegenstände, in der Journalistik durch die Memoiren de la chevalerie d'Arlus, in dem Tragödien durch den Sylla, ohne sich jedoch irgend erhöpferisch zu zeigen. Er hatte weder Talent, viel Takt und Gewandtheit — die Kraft des Genies hatte er nicht. Eben so fehlte ihm der Styl; er schrieb sorgfältig, hier gefällig, aber Originalität sind auch weder in seinen Versen, noch in seinen Prosa. Er machte nicht über jene Phrasenlogie hinauszugehen, denen sich Jedermann bedient, und dem es nimmt es selbst gar ganz mit den Methode seiner Zeit überein. Die völlig unmöglichen Arbeitsgegenstände sind nur der Sprache, wo ein Jeder gern verhörte Antiquitäten und Gemeinheiten, ihm allein eigenthümlichen Ideen ausdrucken. Kein Genius ist frei von Klippen; droht sie dem einen die Alltäglichkeit, so sind man bei dem andern der Unbestimmtheit und der Barbarei zu begegnen.

*Jouy*'s Freunde haben ihn mehrmals mit *Voltaire* verglichen — vortrefflich die ganze thörichte Vergleichung, denn zwischen beiden Schriftstellern findet sich nicht die mindeste Aehnlichkeit, weder in Ansehung des Umfanges. Bei einem Gegenstand jedoch möchte sich *Jouy* durch einen Zug hervorgehoben, der zu jenem großen Mann gehörte. Man weiß, dass der Dichter den Ort pour bei den ersten Vorstellung derselben sich einen Spaß daraus machte, dem Oberpriester die Schleppe zu tragen. Der Verfasser der Vestalin schrieb eine Parodie seiner Oper und hatte sie auf dem Théâtre du Vaudeville aufführen, aber erst dann, als der Erfolg des Originals völlig gesichert war, hervorlich einigen im geheimen Fritz die Parodie den Beifall von dem Urstücke, eitel ihm es schaden. Der Vorhalt dem Schauspiel bleibt also *Voltaire*'s Ruhm, ihm gebührt der Preis. *Jouy* war das Ausnahme. Das kleine Stück größt Übergewicht, da wir dergleichen, die Mängel einräumte er gleichen Zeit auch der Oper wie auch dem Vaudeville. Auch der Lied machte auch ein, und unter dem Namen *Couplet Bufroy* sie gaben *Dumangeart* auch die zugehörenden Beschäftigt der Vestalin drängen, denn es ist nun Gegenstande der bekannten Prinzessin wählte, welchen nicht seiner eigener Hauptwerke ist. Endlich wurde der von *Napoleon* gestiftete, neue Institut er verleihende zehnjährige Preis dem Werke der Dichterin zuerkannt. Wie viel Glück es einem Glückseligkeit zugesprochen, noch der Umstand, *Spontini* zum Tondichter er haben.

Zwei Jahre nach der Vestalin betrachtet derselbe Dichter und derselbe Componist *Ferdinand Cortez*. Hier aber blieb der Autor weit hinter seinem persönlichen Gegenstande zurück. Er wusste keine Fabel, keine Anordnung, er entdeckte Scenen, die nur durch den Rahmen mit einander verbunden waren. Auch erhielt die Anordnung der Werken bei den verschiedenen Wiederholungen mehrere Verbesserungen, bald wurden die Anleihen verkürzt, bald einzelne Auftritte umgestaltet. Der Tarnteer dagegen that auch seine Schritt vorwärts und setzte der Werk. Er warfe Cortez Töne an verschiedene, die an Kraft Corneille's würdig waren, in Anfertigung Mord legte er Klänge aus verschiedener Zartheit; mit vollen Händen goss er über die buchstabierten Worte, die man sich denken kann, die spanischen und mexikanischen Farben aus. Man muss gestehen, viel Cortez trägt der Dichter in der Writer, die an seinen Helden liebt, aber nicht. Ist es z. B. nicht sonderbar, den galanten Sprecher in seinem dramatischen Gesange folgendermaßen beten zu hören:

> O Schöpfer dieses neuen Erde,
> Die dein Geist noch nicht erkannt! *)

als wenn die Thränen der Erde für der Ewigen nicht vergiftenen Altar wären! Amerika spricht gewiss nicht so wie wir nur kurzsichtige Städtchen, sondern wie ein Schwärmer aus einem Pariser Provinzensirkel. Im zweiten Aufzuge hat sie erklärt, dass sie, begeistert durch der Liebe, der Bard werden könne, welches bei der Völker mit einander verknüpfte in dieselbe Style Fraseri ein im zweiten Aufzuge gegen Cortez:

> Du wenn es sein dein Ruhm mich verschlingt,
> Wenn ich durch dich zuerst befreit,
> Lass mir den Glanz, den Recht und deine Tapferkeit,
> Und deinen Gott zahlt, den rief mit Sieg gekrönt **).

Der Schwärmerin über ist der Schwärmerei des tapferen Cortez so der unerschrockene König

> Vermisst man sich den Ruhm von meinen Zügen
> Nun so ist Freundschaft Glück will ich entbehren mit — ***)

In der That hat in Cortez sehr wenig gethan, sich zu solchen Klagen zu weiter so ungekünstelten Mehrlichkeiten zu entschließen

> Bei mächtiger Preis von meinem Siegen
> Der Friede ist, den ich jetzt biete dir †)

Und um den Kontrast zu vervollständigen, beschäftigt Cortez Amazili, Sprache unmöglich sich mit Musike. So viel ist gewiss, trotz *Spontini*'s bewundernswerth gute Musik wurde Fanal und Couleur dem erhabenen Preis nicht erhöhen haben, ja auch nicht einmal die Ehre einer *Desaugiers* schwer Parodie.

*Jouy* hat dennoch es Opernbücher geschrieben: *Die Amazonen*, komponirt von *Mehul*; *Die Abencerragen*, komponirt von *Cherubini*; *Die Bayaderen*, componirt von *Catel*. Von diesen Werken ist weiter nichts zu sagen, als, dass die Bayaderen oft gegeben wurden

*) Créateur! si ce nouveau monde
Qui vénéremit encore ton nom etc.

**) Ta vie n'est rien que comparée à ta gloire,
Libre par toi je prends un nouveau nom
Et vous Dieux vous pourrez encore être mon
Tes lois, tes arts ou Dieu, je dois de la victoire

***) Mon triomphe perdrait tout son prix
C'est la seule chose que je veux conquérir

†) La plus haute paix de ma victoire
C'est la paix que je viens t'offrir

und sich irrge Zeit und der Bühne erhaltirr; mehr widmrt dir Geschichtr drr Oprr drrer richt zu berichtrn.

(Brrschlurs folgt)

## Nachrichten.

*Leipzig*, 1846 Virtes Abonnrmrnt-Crncrrt im Saale des Gewrndhauses, Donnerstag, den 29 Octrber. — Ouvrturr von *L. van Brrthoven* (Op. 115) — Scrn und Arir von *Felix Mendelssohn Bartholdy*, gesungrn von Frärl *Schloss* — Fantasie für Clrrinettr von *C. G. Rössiger*, vorgetragrn von Hrrrn *Lendgraf* (Mitglird des Orchestrrs) — Crntrtr aus dem Freischütz von *C. M. v. Weber* gesungrn von Frau *Bertha Brunt* ors Lübeck — Ouvrturr zur Oprr Faniska von *L. Cherubini* — Symphonir von *W. A. Mozart* (Cdur, mit dem Schlusschor).

Die Ouvrturr Op. 115 hörrrr wir rirht ortrr dir grisrgrortrn hrrrlichkeitrn dirsrs grossrn Tonmrisrers rnhirr. Ihr Inhlt ist melodiröse Anmuth und der Zauber des Klanges, wrdurch ortur ollrrsrirtirr Crmpositionrrn dir Seele so lirl rrgötzt rnacht. Eine Ursachr drrer mag rr dir Neigung von Polyphonie sriger, welchr in spätrrrn Jahrrn ötrrkrr in ihm rrwrrkt. Mehrrr Stimmrr ungrnehm rrlirr hrlr Gränzrn krrrirrn, und lrirht grht in dem Strrbrn dorrch die nnmittrlrgr Mnir dir vorlorrn. Bri *Beethoven* ist dirrr rpätrrr Neigung hrrvorderst rehlbrrrh. Ihm birgt dr Mrnsk nicht mehr, rr sah nr nnr nach. Für dir Augr ist dr Pianist rhrr hrl dr Psiyphonie mehr ftrr als dis Humrphonir. Eine zwritr Ursachr drr mirdrrrr Writhrr dieser rhrr jrnrs Wrrhrr kror ist dir ungrwöhnlich Jahrrn des Mrisirrs sirgrn. Dir Compositionrkrnrt hirht ihm trau dir wrrmrr Frühlingsgefühle der Jrgrndzrr dir Sonnrngluthrr drr Mrnnrs rattrn im Lebrnsbrrhrrn zuwrilrn dör, und rr wolrh kühlrrrm Mrmrntr hrrvorgrrufrnrr Werkr kurzum dro bisrrrhrrdrr Grist noch immrr bedürftig vergnügrn, während sir dr Gemüth orriger rr Brwrgung zu rrlangrr vrrmögrn.

Wir wollrn diese Bemrrkungrn nicht rr allrr Schärfr auf grossrrn Ouvrturrn bezogen wissen, sondrrn sprrchrn sie mehr als allgemeine Winke für junge Talente aus, die sich zu grossrn Werkrn hinwendrn wollrr, und lägrn in dieser Beziehung noch folgende Erinnrrungrn bei. In den orrrsten Werkrn genialer Meister gelingt man orr rilig das Schwrrr drr Zeit zu rührrrr; dir bringrnd man sie Führr zu rasr, höhere Kunstrrgrbnissr. Durch rasr laufrnde Ausbildung des Mrchrnismus kann aber diese wrrdrndr Kunst in ihrem Vorwärtsschrrirn vollständig, wenn gewöhnlich nicht Gemüthsrl gestört und zurückgehalten wrrdrn. Zwar übrrgrht nicht in der Tonkunst Melodirlrichtigkeit und Rrinlrrgkrit drr Klangr. So lange die Grundsätzr der Seelr und der Ohrrn sich nicht ändrrn, bleibrn jene Eigrnschaftrn Mangel und können nrr drn gemeinen Künstlrr nicht zr hartrrrhaftrn irr umgestrmpelt wrrdrn, rhrr rr wenig rinrrn hagrn grrrr Vrrhrrchrr von rinem soeri irgendhaftrn Mrnschrn rich zu rir Vrrdienst rerwrrdrlr krnn.

Dir Arir von *Mendelssohn Bartholdy* hat Wahrheit drr Arrdrnckr, ist orgrrrhm dem Ohr und dankbrr für die Sängrrin. Ohne drei Eigenschaftrn, rr hochsten Potenz gedacht, hältrr drr Idral der derirrhen Arir Sellrrn, drsr dr drei rrrrrhrn Componenten grunde dr Irichtrrn davon dir Gesangmässigkeit, rm Sellrrtrn erzielrrn, rhne welche durch die beiden resten orr rrllen Wirkung rieht gehoogrr können. Fräul. *Schloss* sowrrt ire etwas zu ruhig für Kirchenarien gr, lang dann Arie mit mehr Wärme drs Vortrags ari, rnd rrwärmir dr her rnch mehr.

Dir Frrindr vor *Beissiger* für Clrrinette, *Adagio* rnd Vrrirtionrn, resteres sehr melodirrh, Irtrrrr rehr bedeutend und poetisch trug Hrrr *Lendgraf* mit Gefühl, Geschmack rnd sehrrrr Fertigkeit vor. — Die Instrumentalmusik rnhrn der Natur dirrrr Instrumente Gewalt rrgrifrn und rr in ihre Region hinaufgetrieben, rr welchrr kaum orgrrrhmrn Töne mehr ansehn zu können. Die Compositionen selbst drrer rieht Gehaltes mehr. Hrrr *Lendgraf* erhielt einige originelle Gedanken mit grosser Sicherheit, rnd wusste dem ungünstigrrr Ton dem Quintsitze zu nehmrn. Aber drr Zuhörer hörte sich drr Furcht, er möge einmal misslingen, nicht erwehren, wodurch ihm der Genuss gestöhrt wird.

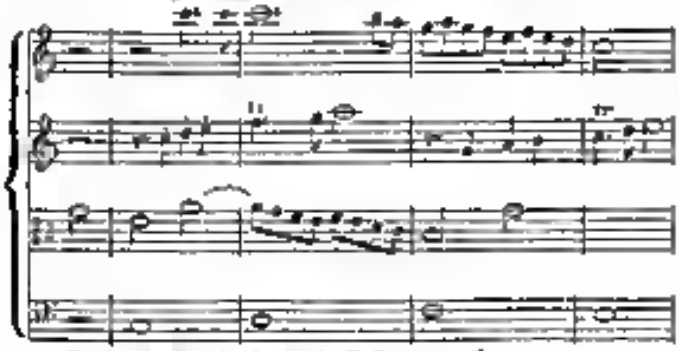
Fräul. *Bertha Brunt* aus Lübeck sang die Cavatine aus dem Freischütz, „Und ob die Wolke sie verhülle“ mit erhobrrr rrr rieinen sympathischen Stimme, übrigens mit all dem Feuer, guten Gefühl, welchrr drr Compositionist hinzugefügt. Das weiten Sängerinnen ungewöhnliche Tempo, hielt sie beide Male rnhig fest, herr es anschwellen und abnehmen, und nrr selten, dass sie Athemholen übrig habe. — Es fehlen drei Sängerin Thränen im Publicum. Vielleicht nr nicht je von der Welt noch so als die Nacht; rm ist sie's. Wie manchen da dir Wr ir je drr schönsten Hörrrn Seelr dürfen. Sein Auge, ewig rein und klar, nimmt nimmr mehr mit Liebe wahr! Möge ihr überall dir Anerkennung so Theil werden, so drr ihr Gesang rnd ihre Leistungen verdienen!

Einen schönen Kunstgenuss brachte die Aufführung drr Ouvrturr zu Faniska *Cherubini's* Trostspruch zu rs charakteristisch bei, dass man sie nicht missverstehen kann. Oder erzählt rm alle Sorgen mit solcher Lebendigkeit, mit inniger Zuvrr, kurz, rhapsodisch rührrd, die Intrior Write dieser Perle oft wegfressend, um erhellter und verbrrtrn zu gelangen. Schon unbewegt dieses Muster rieht Gedankrn nur; drr bleibt ruhig, bequemt Zuviel nimmt sich selbst mit Wohlgefallen besonders Erzählen ist ihm verhasst, und Lieber will er so kurz sein, lang werden. Seine Musik verbirgt uns nie besonders Abhängigkeit der Zeit, in der sie entstanden, jene wollen alle Leidenschaften zu hrben, die Glut empfindrnder Persönlichkeit, jene Allgemeinheit Reminiscenz, in der sich die vorgebrachten Thatsachen zusammendrängen, wr nur rrh in diesem Augenblicke hörbrlich umrissen, im nächstrr zu sich kommen, die Köpfe schwirrn, Brirhr rr ruhöthmig, oder unrichtig, Alles in höchstrr Eile rnd gedrängtestrr Kürze —, wie in *Cherubini's* Musikwelt aber rrrh. Und dieser excentrischr Geist wehrte sr riorm

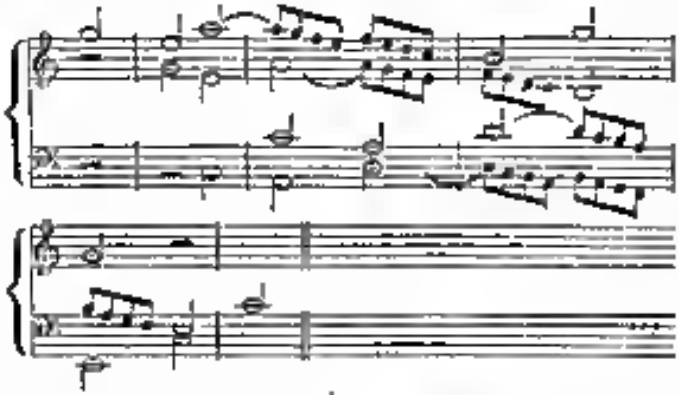
Digitized by Google

schwarben, mit ängstigen Nervenzuckungen gepeinigten Körper, 81 Jahre lang! Und diese glühenden, stürmenden, in höchster Eile niedergeschriebenen Bilder sollte er, wie von *Hummel* erzählt wird, mit ungeschickten Fingern langsam mühsam vom Pianoforte hervor, die Periode, die im Opern- oder Concertsaale nur einen Augenblick lebt, kostete ihm oft tagelange Geburtspein!

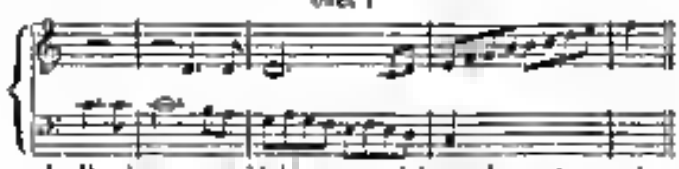
Die Symphonie von *Mozart* mit der Schlussfuge. Wie rein und klar alle Bilder darin! nicht mehr noch minder wenigere hat jeder, als es unserer Natur auch haben soll. Die neuere Musik ringt auch diesem Grundsatze entgegen hier und da einen Mysticismus. Sie gibt unserer Ohr, was den Gedanken fremd macht, auch etwas darüber an die Hand, ihn ganz in seinem Nahrungsmittel. — In dem letzten Satze sind vier Themata verarbeitet. Hier beginnt sie zusammengesammelt:



Rechnen ist doch auch Erfindung. Es muss nur von einem Tongenie und nicht von einem Zahlengenie hier gesprochen werden. Die in dem Stücke so bewundernden Gedanken sind in einer Skizze zuerst einem andern gemacht, und dann jeder wieder für sich ausgearbeitet worden. Dann Verbindungen wie:



oder:



und alle die musikalischen, welche sich weiter in dem Stücke entwickeln, bringt der Zufall nicht, sondern muss der Verstand zusammen- und herausrechnen. Ihre zeigt auch, wie der Meister sein Material erst einzeln zusammenträgt, dann untersucht, was Alles damit anzufangen und zuletzt erst aufbaut und ausführt. Dass es *Beethoven* eben so gemacht, irrigen seine Skizzenbücher, und wenn sich Kenner gegen diesen Procedur herbeilassen wollen, wird es ihnen auch leicht zu beweisen sein. —

---

*Berlin.* September-Bericht. Der Monat September brachte drei musikalische Ereignisse von Belang: die Wiederbelebung des Fernando Cortez, *Meyerbeer's* neue Musik zu Tragödie Struensee und die Eröffnung der italienischen Oper für die Saison 1846 bis 1847 im Königsstädter Theater. Einer Aufführung des Paulus von *Mendelssohn Bartholdy* in der Garnisonkirche konnten wir nicht beiwohnen; wir soll indess nicht die gelungenste für Berlin gewesen sein, und drei Dirigenten mit mannichfach zufälligen Hindernissen zu kämpfen gehabt haben.

*Spontini's* tapferer Eifererer Mr. Cerf hatte binnen drei Jahre auf seinen Lorbeer ausgerollt, weil sein trefflicher Vertreter, *Bader*, leider für immer auf den seinigen wohlverdienten ausruht. Man unternahm eine Neueinstudirung mit Herr *Pfister* in der Rolle des Cortez, und ein nicht genügender Erfolg krönte diesen Versuch, so dass nun diese Oper wieder das Repertoir der königl. Oper erbarmlich und bereits mehrfach, sogenannt von jenen echten, unerforschlichen Gefallsuchtsregungen aufgeführt werden ist, die ein wahrhaft genialen Werk hervorzurufen pflegt. Aber aus der Lebendigkeit und Wärme der Aufnahmsorgane, mit der sie gleich nach der Ouverture, gleichsam wie zu erbrausen, dass das unparteiische Publicum bemüht war, der hilfreich und erbetene Lorbeer hervorgrünen zu machen, das vor nun gar Jahren dem berühmten Autor den Cortez von Seiten seiner erbarmlichen Claque widerfuhr, das wir hier nicht näher berühren mögen. Konnte *Spontini*, der einigen Zeitungsberichten zufolge in Paris auf den Tod erkrankt darniederliegt, Zeuge sein von dem freudigen und hingebungsvollen Enthusiasmus, mit dem man jetzt seine Werke in Berlin aufnimmt: — es würde ihn versöhnen und er würde den Schmach vergessen, den man ihm hier bereitet.

Die Vestalin, Fernand Cortez und Olympia sind drei Werke, die *Spontini* in der Kunstgeschichte Dauer sichern, wenn man einen unsterblichen Namen zu nennen pflegt; allein auch dem *Dichter* dieser grossartigen Schöpfungen *Jouy* gebührt ein Lorbeerkranz. Legen wir ihn auf seine Sarg, denn es meldeten französische Blätter vom 15ten Monat, dass der Academiker und Littérateur *Jouy* am 4. Septembre auf seinem Landsitze zu St. Germain gestorben.

Es ist bekannt, dass *Napoleon* in Griechenland und seine Thaten auch auf die Kunst einen bedeutenden Einfluss übte. So war es in der Malerei der berühmte *David*, das Haupt der neueren französischen Maler, der die Malerkunst von der todten Ziererei und Kleinlichkeit, welche nur der grossen französischen Staatsmaschine sich in derselben verbreitet, befreite und sie wieder auf den Standpunkt der Natur hinleitete. Er fand die geeignete Form und Darstellungsweise, welche dem glänzenden, grandiosen und begeisterten Zeitalter des Kaiserthums erforderlich, in imposanten Motiven, glänzender und energischer Erregung der Scenen,

wie jene Gegenstände sie mit Muth bekämpfen und überwinden, und verbindet damit das Verdienst höchster Correctheit der Zeichnung, welches auch seinen Schüler, die man den „David-Napoleon" nennen konnte, aus der Zahl *Gérard*, *Gros*, *Ingres*, *Couperus* hervorgegangen, stets auszuzeichnen hat.

In Betreff des lyrischen Dramas bewirkten *Jouy* und *Spontini* einen ähnlichen Fortschritt. Nachdem *Spontini* für Italien und die italienische Oper im Style *Paisiello's* und *Cimarosa's* verlassen, suchte er in Paris *Gluck's* declamatorischen Weise, verbunden mit italienischem Melodienreichthum und der Klangewalt des modernen Orchesters, auf grosse historische oder mythische Stoffe anzuwenden und durch die Energie und fortreissende Rhythmen wie durch den Glanz pomphafter Prunkscenen zu heben. In dieser Beziehung erscheint Olympia als sein gemeinschaftliches Werk, das den schwierigen Aufführung wegen leider selten auf dem Repertoire erscheint. Der Cultus ist und war stets ein grösserer Liebling des Publicums als die Olympia, ja selbst als die Vestalin, und wird es auch bleiben, da er durch den theatralisch-romantischen Element seines Sujets mässigen Verstandlungen und Begriffen nähert steht und daher stets als sie unsere Interesse erregt, als jene vorchristlichen Stoffe und Handlungen.

In Cortez schmiegt sich das treffliche Eigenthümliche *Jouy* und *Spontini's* eigenthümliche Formen durch Glut dramatische zu wirken, Beachtung genommen zu haben, und *Spontini* hat diese Gelegenheit vortrefflich benutzt, seine Aufgabe mit Geist gelöst. So z. B. gleich im ersten Acte, wo an Donauf kommt, gelangen Christen Spanien von der Expeditionsarmee den Cortez, gegenüber den heidnischen Mexikanern, charakteristisch in Tönen zu zeichnen. Es ist unmöglich, auf der einen Seite Schwermuth nach der Heimath und dem Vaterlande gläubigen Vertrauen zum Hilfe des Himmels und seinen christlichen Heiligen, auf der andern Seite heidnisch wilde, blutdurstende Opfergier mit grösserer Wahrheit und mehr dramatischer Glut neben einander zu denken, als es hier *Spontini* gelungen. Es ist überflüssig, auf einzelne Schönheiten der Musik noch in einer Correspondenznachricht wie diese noch speciellen hinzuweisen, denn auch Cortez, wie auch die Vestalin und Olympia durch reinhaltende Originalität und Einheit seiner Stil dramatischen Styles genannt werden, doch darf nicht vergessen werden, dass *Spontini* verwandte die Reize der Melodie und die freie Wirkung der Singstimme einmal gefährdenden, leicht monotonen stimmenreichen Declamation aufopfert und oft durch rein quantitativen Gegensatze und geschickte Orchestermassen die zu wirken sucht, wo seine Tonkunst für feinere Combinationen nicht ausreicht.

Die heutige Aufführung der lange entbehrten Oper ist im Ganzen recht befriedigend ausgefallen, und lassen namentlich die Leistungen des Orchesters, des Chores und des Ballets nichts zu wünschen übrig. Was diese drei Bedingungen, insbesondere der Decorationen, Costumirungen, Evolutionen u. s. w. betrifft, so ist die königl. Oper Berlins wohl immer die reiche und glanzendste in Deutschland, und selbst die Academie royale in Paris steht wenigstens in Hinsicht des Tonfülligkeit der Chöre, gegen die Berliner Oper im Cortez. Ein wahrhaft prachtvolles Decorationsbild, das zugleich ein ausgezeichnetes Darstellen, einen wahrhaften Prunk Donau für die grossen Opernfesten uns deutlich noch nennen, allein — wo fehlte nicht irgend oder das andern? Fräul. *Marx* hat, wenn wir nicht irren, durch ihre Leistung als Amazili im Cortez mit am ganz Jahren ihr bisheriges Engagement bewirkt, und auch jetzt noch darf sie diese Rolle zu ihren besten zählen, um so mehr, als sie kaum grossen Umfang als sehr und selten über den G der zweigestrichenen Octave hinausgeht. Herr *Pfister* sang zum ersten Male den Cortez; um ihn darzustellen, ist er noch zu wenig Schauspieler. Abgesehen davon, dass seine Tenor hohen? Wenn man in Anschlag bringt, dass Herr *Pfister* diese Rolle übernommen, noch ehe gesungen und gespielt, dass er sie unwerklich jemals von einem Meister und Meister wie *Haser* gesehen und gehört, so muss man sagen, dass Herr *Pfister* die Erwartungen des Publicums und mich selbst übertroffen, indem seine Leistung allen vernünftigen und billigen Anforderungen genügen musste. Die Stimmlage des Herrn *Pfister* ist eigentlich für *Spontini*sche Tonsprache zu hoch, diese Rolle wie Lancelot, Cortez, Commandeur erfordern einen eigenthümlichen Baritonton, und Herr *Pfister* besitzt einen eigenthümlichen dunklen Tenor, der sehr leicht verwechselt hat, dass sich für unsere französische Tenorstimme vortrefflich eignet. Was die Textbildung anlangt, die Herr *Pfister* zu tief im Halse, hinten an der Zungenwurzel, statt vorn in der Mundhöhle bewirkt, so mögen wir auch in dieser Beziehung den trefflichen Baritonen *Krause*, der den Telasco jüngst zum Muster nahmen, auch darauf wie *Krause* im Parlando und den Stimme nicht zu knarren, nicht zu schnarren sondern klar zu singen. Ein gaumenhafter Tenor klingt nur dann effectbringend dramatisch und wirkend, wenn die Wogen des Orchesters verschlingen sie und es gelingt dem Ohre des aufmerksamen hörenden Hörers nicht als ein musikalischer Klang, sondern als eine Art von Geräusch von schlechtem Effect. Herr *Blum* dagegen kann Stimme nicht bei, repräsentirt als wenigstens den König Montezuma sehr gut. *Düttchen* hätte sehr deutlich auch gut gesungen, allein diese treffliche Sängerin war gleichfalls krank und ist noch nicht ganz hergestellt.

(Fortsetzung folgt.)

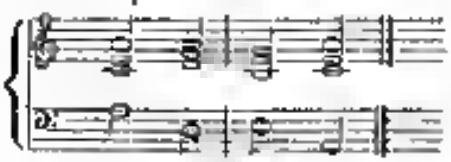
---

## Recension.

*Der musikalische Hauslehrer.* Von Dr. *G. W. Fink.*
(Fortsetzung.)

Wenden wir diese allgemeinen Sätze auf den musikalischen Bildung unserer Töchterschulen und Töchter insbesondere auf die Violinschule an, an finden wir, dass die S. 115 erwähnte Vorliebe für Dur wohl mit auf die leichtere Fassbarkeit dieser Tonleiter in der menschlichen Natur begründet war. Wir betrachten nun jede Tonleiter in doppelter Hinsicht, nämlich harmonisch und melodisch. Die Betrachtung der letzteren liegt jetzt zu-

nur unserem Bereich. Ist aber die Tonleiter als Grundlage der Harmonie einmal festgestellt, so darf man auch auch nicht mehr verändern, sonst taugt man als Grundlage nicht mehr. Sagt doch der Verf. selbst an einer anderen Stelle: „Im Wissenschaftlichen hat man noch nur wenig mehr zu nehmen, als von Zweidrittel gelten, die man möglichst haushalten, aber nicht — zusammenbeten sollen." Natürlich kommen auch unregelmäßigere Gebilde zum in harmonischer Beziehung vor die Tonleiter. Eingang finden, die auch der Fähigkeit zur melodischen zum Naturlichen wesentlich, und dies wäre bei der ältern, hier zum Grunde gelegten unmöglich, wollten wir nicht unter anderen vielen Beispielen Schlüsse der Art:



der menschlichen Natur aufnöthigen.

Nun bleibt es auch für die Praxis zwar gleich, ob wir annehmen, das g muss hier in gis verwandelt werden, oder gleich von vorn herein mehreren die Melodie in harmonischer Beziehung bestimmt die ganzen Septimen, nur haben wir im ersteren Falle die Grundlage geändert und neuen Aufbau vorgefunden, das ihr nicht entspricht. Ein Gleiches findet sich beim verminderten Dreiklange der 7. Stufe. Wir würden folgende Stelle in A moll

vernehmen, wenn sie so gebraucht wäre

mit welchem Rechte aber verwandeln wir g in gis, wenn es einmal als Grundharmonie gilt? Die grösste Schwierigkeit aber bietet der Grundharmonie der 3. Stufe der Molltonleiter. Nehmen wir die leichten Tonleiter als Grundlage an, so gewinnen wir freilich eine Harmonie, die als Parallelaccord in nächster Verbindung steht, während wir auf andere Weise eine Harmonie erhalten, die freilich als Grundharmonie nicht gelten kann, obwohl sie neuerdings den Modernen gewiss mehr willkommen ist. Wird aber die Grundharmonie der 3. Stufe schon in Dur selten auf natürliche Weise entbehrlich, so sollten wir meinen, wäre sie in Moll ganz gut zu entbehren, wiewohl auch wir die Lücke bedauern müssten, und so hätten wir wenigstens an der Grundlage beim Aufbau nichts verändert, sondern lediglich ein kleines Theilnehmen nicht aufgeführt, ein Verzichtthun, das auch wohl durch manche harmonisch-architektonische Gestaltungen unbedeckt bliebe. Kann man auch die nahe Verwandtschaft zwischen den Parallelaccorden nicht in Abrede stellen, so wäre doch immer noch zu untersuchen, ob nicht diese Harmonie, die 3. Stufe zu bloss beiwohnet, eigentlich eine Modulation ist, so viel Bestimmendes das S. 202 angeführte Beispiel auch hat; wenigstens müssten bei dem meistens mehr gutschmeckenden Auftreten dieser Harmonie manchem Ohr wohl heute noch Gegentheile zu überwinden sein.

Kann es nicht unsere Absicht sein, dem eigenthümlichen Verhältnisse hierorts aufhelfen zu wollen, oder dem Verfasser zu tadeln, weil er gerade eine solche Theorie aufgestellt hat, so haben wir uns doch nicht enthalten können, einige Worte über einen Gegenstand zu sagen, der trotz so vieler Bemühung noch nicht aufgeklärt ist, und wünschen unsere Meinung im Allgemeinen dahin aus, dass das uns vorliegende System nur für den praktischen Bedarf dienen könne, weil es sich auf eine anerkannte Grundlage stützt und ohne weitere Erläuterung und Veränderung zu bedenken eine Idee bietet, was wir in unserer Musik brauchen, und weil wir ohne diese eine Verständigung schwierig, und endlich, weil auch jede Theorie nach der Praxis suchen muss, dann erst aus dieser hervorgegangen. Sollte aber wirklich dem bisherigen System das richtige sein, dann hätten wir kein Recht weitere Folgerungen zu ziehen, als denselben gebietet, es würde daher auch Niemandem erlaubt gewesen sein, Stellen zu ändern, die in ihrer Organisch sogar wohllaut klingen, wenn wir aber für Recht halten, da wir einen dem unsern System für das in dem menschlichen Natur begründete halten, wir würden dadurch die vorhandene Schätze der neueren Zeit vernichten, so denken doch bei aller Achtung für das ältere System ein Fortschritt der Kunst nicht zu verkennen ist. Vielleicht steht der ferneren Zukunft noch eine Verwandlung des Vorhandenen bevor (ob dadurch eine Verbesserung oder Verschlimmerung entstehen wird, lässt sich bis jetzt noch nicht behaupten), wohl aber kann eine Rückkehr zum Alten.

Wir müssen übrigens mit Vergnügen bemerken, dass das vorliegende 261 Seiten enthaltende, ungedruckte Buch viel Gutes in klarer, fasslicher und ohne schleppender Weise dargestellt enthält, so dass wir glauben, dass es Denen, die es vornehmlich gebrauchen, und die überhaupt Lust und Zeit haben, um solche grösseren Werken auch die nöthigen Kenntnisse für musikalische Bildung zu sammeln, gewiss von grossem Nutzen sein wird, und dass der Verf. auch über angedeutete Vorsprüche erfüllt hat. Haben wir uns erlaubt, einige Bemerkungen über gewisse Lehrsätze zu machen, so wollen wir hiermit nicht anregend als behauptend einen kleinen Beitrag zu Aufklärung mancher dunklen Sätze in der musikalischen Theorie geliefert haben.

---

## Excerpte.

Die allerbeste Weise zu lehren ist, wenn man an dem Wort Exempel oder Beispiel gibt. Denn dieselben

mechen, dass man die Liebe hilfreicher ausübt, und viel leichter handelt; sonst, wo die Rede ohne Exempel gehört wird, wo gerecht und gut zu immer sei, bewegt sie doch die Herzen nicht so sehr, ist auch nicht so klar, und wird nicht so lust behalten, deswegen ist es eine höchst lieb Ding um die Historie. Denn wenn die Philosophi, weise Leute, und die guten Vernunft ihren und erdenken kann, die zum ehrlichen Leben anleiten soll, den gibt die Historie mit Exempeln und Geschichten gewaltiglich, und stellt es uns die Augen, als wenn man dabei wär. — Und wenn man es gründlich besiehet, so sind es den Historien und Gut halten fast alle Rechte, Kaiserl. gelehrt Rath, Warnung, Dräuen, Schrecken, Trösten, Stärken, Unterricht, Fürsichtigkeit, Wachheit, Klugheit, kommt alle Tugenden und so ferner, als wenn einem lebendigen Exempel gegeben.

(*Luther.*)

---

Unter allen Theilen der Geschichte ist keiner lehrreicher, als die *Biographie*. Wenn irgendwo in der Griechischen unmittelbar auf Herz geredet, und Lehre, Bestärkung, endlich Demüthigung oder begeisternde Ermunterung gefunden wird, da ist es hier, wo wie das Leben einzelner Menschen, die in der gleichen Welt lebten und zum gleichen Ziele wie wir gebildet waren, einem ernsten Auge in der Nähe ruhig stehen sehen. Wir den Schmerz den Menschen bilden; wir unsere Zeitalter nur Glanz oder Klarheit anwerfen; wie unerforschlich einst mag mit stummiger Uebung unsre Kräfte auch in einem kleinen Kreise zum ächten Hasse, wie Kampf mit äusserem Umstanden die Kräfte übe, und Erfahrung die geistigen Sprossen derselben hervorbringe; wie Endlichkeit immer die natürlichen Klugheit sei; wie die Vorsehung selbst auch unscheinbare Ereignisse, welche wohlmeinender Menschen, noch weise ein langes Athmen werden, am Ende einzunehmen pflegen; — dieses und hundert anderes wichtige, zum täglichen Gebrauch unsichere Lehren lehrt kaum Moral und Philosophie so gut, als täglichst treue Lebensgeschichten ergreifen, welche Personen beobachtet wurden; ich wenigstens möchte mich nicht zu einem solche in meinem Leben ohne mindestens mittel- oder unmittelbaren Nutzen gelesen zu haben.

(*J. G. Müller* Briefe üb. d. Studium der Menschheit.)

---

Ein jeglicher muss seinen Halben wählen,
Dem rechten Weg zum Olymp hinauf
Sich nachzuhelfen!

(Iphigenia K.)

---

So auch *Leopold Schefer* (Lauchenstein, I.):

Die edlen Todten lehren immerdar Nicht
Der nächsten Nutzen, wenn du ihn nicht nützest,
Ist dir an Gut und Ehre so viel kaum zu wirken
Erdenkst du einen Rath, den sie nicht hätt
Kein Pinsel ist, gelte ihm, er wende dich
An jenen grossen Todten, der wie Lebend
Allgegenwärtig in der Welt noch schreiben
Bin auch ich die treu gegenwärtig hören —
Und stumm, ruhig hörend, frage ihn
„Wann rüstest du mit Sanct Paulus, oder wann
Betest du mit Sanct Johannes!“ — Und du wirst
Dann alsogleich Stimmen in dir hören,
Auch Sokrates nimmt sich in seine Hute,
Und Arbeit macht mich und Ruhe;
Und in dem Sinn, wie sie dereinst entstehen,
Und mit der Weisheit, wie sie einst gesprochen,
Nur lehren sie mit ewigem Munde jetzt
Zu sprechen, wie uns plötzlich in Huhn
Die Stimmen oder in vergangenen Sinn,
Sie werden selbst in meinen Sinn gerathen —
Der Freund geht hervor aus Streit der Meinung!
Ihr ehrt Euer wenig, wenn ihr begehrt! Du denkst
Zum Dank an Hund die Freunde in der Welt —
Und meinst, was du thust, wenn man gerathen,
Wird glücklich die gerathen, was du thust!

---

Wenn wir handeln, eine Bildung oder jenes Geschäft betreiben oder Werk ausführen, so geschieht dies durch einen blind wirkenden, sich verwirklichenden Drang, sondern nach Zwecken, d. h. Vorstellungen von dem Werthe oder Interesse, welches das Resultat seinem Thätigsein für uns bei Selbstbewusstsein oder Bewusstheit sei dabei das erste und wesentlichste Merkmal, wodurch sich das menschliche Thun oder Handeln von dem blinden Wirken der Naturkräfte und des thierischen Triebes unterscheidet.

---

Wo du den Weg nicht wissen, folg' einem Führer du;
Doch ob der Führer auch den Weg wissen, siehe zu!

(*Rückert* Weisheit d. Brahm.)

---

Der menschliche Geist ist in stufenweisen Entwickelungen, wie Pflanzen und Thier — aber dieses ein Leben hat ausser dem Weibe in der Erde allein eine selbstbewusste Entwickelungsfähigkeit, und der Mensch kann mit dem Willen seine Entwickelung selbst setzen. Sein Leben in seinem eigenen Werke machen, so kann auch selbst erziehen.

(*Franz* Handb. der pract. Phil. Th. I.)

---

Freiheit, eigenes Urtheil, Selbstbestimmung, ist der Charakter des Menschen, und es ist ihm besser, gegen dem Tiger und dem Löwen in der Wildniss, als dem Mast- und Lasterleben im Stalle zu gleichen.

(*F. H. Jacobi* Woldemar I.)

---

Hieraus ergibt sich nun, dass wir überall, in jedem beim Studium alles angenommene Schlussreihe ganz unweiflich ist, dass auch hier nicht Jedes immer wieder von vorn anfangen, sondern die Erfahrungen Anderer und überhaupt die ihm durch den bisherigen Stand der Wissenschaft gebotenen Hilfsmittel benutzen soll, weil nur dadurch wahres Fortschreiten und Vervollkommnung der selben möglich ist.

(*Schmidler.*)

Verantwortlicher Redacteur Professor *J. C. Lobe*

# Ankündigungen.


## Neue Verlags-Artikel

von **Schuberth & Co.**, welche der rasch Gehalt und Ausstattung der Interesse der Musikwelt bestmöglichst in Anspruch nehmen

**Bendix, Jul.**, (Elève *Fr. Schneider*), Nocturne p. Pfte. Op. 25. 10 Sgr.

**Candidus, Aug. Wm.**, Das Abiturfest. Regatta. Gelegenheits-Musikalische Schilderung des Wettrudern. Ein Pfte. Op. 90. 20 Sgr.

**Hecht, C.**, Der deutsche Rhein. Lied für Sopr. oder Ten. mit Pfte. Op. 440. (Fackeltanz gern getanzt.) 10 Sgr.

**Lindpaintner, Peter Joseph von**, Der Prinz von Homburg. Ballade für Pfte. Eine der Originalausgabe mit dem Genehmigungsvermerke des berühmten Componisten versehene Ausgabe. Für Sopr. oder Tenor 10 Sgr. Dasselbe für Alt oder Bariton 10 Sgr.

**Schuberth, J.**, (Musikal. Bureau. Hofkapellmstr.) Ersten Quartetten 1. 2. 4. 5. 6. und 7. Heft. Op. 22. à 1 Thlr. 15 Sgr. — Zweites Quartett. Op. 32. 3 Thlr.

**Spontini, A. de**, (Prescompanist) Klänge des Frühlings. Bouquet de 8 Airs tirés de l'opéra de Danse p. Pfte. à 4/mains. Op. 4. 22½ Sgr. — Grande Sonate p. Piano. (Edition du Conservatoire musical à Leipsic.) Op. 30. 1 Thlr.

**Stammwitz** und Trio (Schleswig-Holstein, meerumschlungen), f. Pfte. 5 Sgr.

**Ziegler, F. G.**, 8 patriotische Lieder für 4 Männerstimmen. 7½ Sgr.

---

**Blindenschule, Die.** Der Jugend Freund. Eine ausgewählte Sammlung 4- und 5stimmiger Schul-Lieder (vorzüglich zum Comp. Ersten Heft enth. eine Anleitung zum Singen, 142 zwei- und 15 drei- und vierstimmige Lieder. 10 Sgr. und 7½ Sgr. netto.

**Wilke, Fr.**, Zur richtigen Wiedergabe einer Sonderbarkeit der Orgeln von *C. Gerlach* in Neu-Brandenburg. (neue Zeitschrift f. Musik. 1841. Nr. 48.) und Belehrung der Schwesterschrift des Dom-Organisten *F. Banks* in Halberstadt. 8 Sgr. und 6 Sgr. netto.

Durch alle Musikhandlungen zu beziehen.

---

Am 2. November erscheint mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage

**L. Spohr 18ten Violinconcert**

in zwei Ausgaben, nur mit Orchester, die andere mit Pianofortebegleitung.

Nach Bestellungen von denjenigen, welchen sich näher mit diesem Werke bekannt machen wollen, soll dies das schönste Violinconcert des grossen Meisters sein.

Wir sehen Bestellungen entgegen.

**Schuberth & Co.** in Hamburg und Leipzig.


---

## Nothgedrungene Abfertigung

des Herrn *F. W. Grund* in Hamburg auf dessen „Nothgedrungene Erklärung" in Nr. 21. der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 26. September d. J.

Dass ein mehrbeschäftigter Correspondent der allzu oft Beute der Sache zu fördern sucht und sich um Priorität nicht weiter bekümmert, eben durch vielfache Anforderungen und Verletzungen sich zu setzen weiss, ist die Erfahrung alle Tage; diese durch Blicke andeuten, das Lesern stereotype „Jungens" und „Ignoranten" sich mehr in ihrem natürlichen und egoistischen Treiben bemerkbar machen, wenn unser Bemerkungen über die Wesenheit ihrer denselben vorgerochenen, dennoch aber eben den dort vorgebrochenen Tadel augenblicklich in unsere den Grund tragen nach möglich in seiner „Nothgedrungenen Erklärung" aufführt, um sich dann zu berufen auf „öffentlich" und mehr hinsichtlich der „Tribünchen und der alternothwendigsten Prätensen zu wünschen übrig dürfte", weiter sehr unverhältnissmässig in dieser Erklärung die „der Verhältnisse" und von „einiger Anmuth Zeugniss gibt". Da nun Hr. Grund der krankhaftesten Mehrung leidet, dass sich an einer „ganzen Masse" nur der Urheber verhöhnt — warum hier die verantwortlichere Berühmtheit in diesen Blättern seit 1840 schon oft als Ausnahme gelten können — so werde nur näher und ausführlicher Erörterung, warum die mit diesem Direktion stehenden Verhältnisse nicht so ungehalten sind — welche der ungenügsamen Publikum freilich durchaus noch nicht Interesse zu können — seinen Zweck zu Dank, sei Hrn. Grund natürlich genug verziehen, nur jenen Urheber über Grund's Directionsbefähigung von Dr. Ed. Krug, soll wieder in Nr. 12. bei fünfstündigen Dauer der „neuen Zeitschrift für M." bei Veranlassung des Hrn. Grund's Wahlfeste noch nicht genug gefühlt hat, ihn mit seiner Selbstunbesonnenheit ruhig allein mit Selbstverantwortung zu führen und in die gehörigen Schranken der Bescheidenheit zurückzuweisen. Um aber jene „Nothgedrungene Erklärung" nebst dem Umstehenden derselben in die gehörige Beleuchtung zu bringen, will ich hier mit einiger Wahl mit jenem Urtheile anführen. Es heisst darüber im Anfang: „Der letzte Tag der Musikfeier war ein Tag des Zornes und des Schreckens. Für Mozart's Grund leistete den sogenannte gern leichte Concert in der Musik-Industrie und drückte nach Kräften zu reichen Ante nicht als fähigste Vollkommen reichlich nur nicht ein einziges Executivtalent unter diesem Direction Beifallenswerth oder verwirrt die meisten, wie man oben erfahren hat." — Nachdem nun mehrere, nur der Aufbiegelei den Urtheilen hörung gegen Schwächen verdient gewirkt werden, heisst es zum Schlusse: „Wir waren herzlich froh, da nur diese Schadenfreude der Musik nicht hatten [illegible]." — Wie hat Grund nun seit einer neuen Berichte meine Vorwurf den Vorzug dieses Beethoven'schen Musik in den philharmonischen Concerten bei hr. anderen Stunden gehört, theilte er dem Unverständlichen in der Erklärung [illegible] hr. ist dort seit gleich der Unruhe ausgegeben, warum meine Compositionen nicht liegen so nur Autorhum sind, und daher zugleich viel dort zu rühren auch nur selten mit Aufnahme gelungen. Wenn es überhaupt hat den, der der Kunst wahrhaft ergeben und dem der Förderung derselben wenn am Herzen liegt, sehr sehr [illegible] Wunsch ist, dass auch die Werke unserer Meister Beachtung erhalten, dann [illegible] Umsichten hier [illegible] möchte eher sehr leicht schmerzlich sein.) Wenn ich übrigens anmerken wollte, dass die verschiedene Comité der philharmonischen Concerte [illegible] nur der Förderung der Kunst verfolgende Besprechung der Leistungen in den selben ausgenommen bemerkte, so [illegible] dem Herrn so oft [illegible] nimmer hinreichen, je selbst zu ihrer Intrigue zu zweifeln, wegen ich mich aber hier [illegible] nicht will. Was nun schliesslich den letzten Punkt der „Anonymität" betrifft, so meint jeder Gebildete, dass gerade solche oft [illegible] in der [illegible] Gemeinschaft gleich den Verfassern ihren Grund hat und um sind nun Privat- und Freundschaftsverhältnissen fern zu halten, wir [illegible] deswegen auch mit [illegible] auch anderenfalls der „Nothgedrungenen Erklärung" von der Unterzeichnet den Ihn betreffenden Text zu [illegible] gehässige persönliche Intrigue zu übersetzen sich bemüht. —

Hamburg, den 11. October 1846.

r.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. **Nr. 45.** 1846.

Inhalt: Etienne Jouy (Beschluss) — Nachrichten. Aus Dresden. Aus Leipzig. — Recensionen. — Feuilleton. — Anzeigen.

## *Etienne Jouy.*

(Beschluss.)

Gehen wir nun zu einem anderen Zeitabschnitte über, in welchem Rossini's Auftreten in Frankreich. Damals war *Jouy* — obwohl er seit der Vestalin nichts Bewerbenswerthes für die Oper geliefert hatte, doch immer noch der Haupt-Operndichter, und zwar nur dem einzigen Grunde, weil kein anderer von der ihm übertragen gewesen wäre. *Etienne*, sein Zeitgenosse und Freund, hatte *Die Nachtigall* und *Aladin* geendet, im tragischen Fache ohne sich nicht versucht. Eben so wenig war ein *Spontini* im grossen Tonsetzer herangereift. Beide sind Mesch hatten also seit ungefähr zehn Jahren in einem in gleichem Schlummer gelegen. Der Augenblick der Erweckung sollte kommen, aber entsetzlich war der Erwecker mit seiner neuen Art von Stoffen, die man erwartet hatte. Von der einen Seite sollte sich die Musik, von der anderen das Buch wieder erheben, jene durch *Rossini's* Zauberstab, dieses durch *Scribe's* Feder — ohne beide getrennt, während man gerne endlich hätte wünschen sollen, diese *Rossini* und *Scribe* noch mit einander verbinden werden, um den Bann zu lösen. Aber ohne dass geschah nicht, und wie werden die Folgen davon sehen.

Der Dichter der Vestalin und der Ferdinand Cortez — zwei schöne ältere Triumphe — war noch der Verfasser des Sylla, eines neueren Erfolges. Er hatte ein unbestreitbares Recht, das Recitativ mit dem Tonsetzer der Barbara, der Christine Egisto zu machen, indessen gelang ihm das nicht sogleich. *Sonnet* erhielt den Auftrag, das Buch der Oper Moreau in die Gelegenheit zum Kampfe umgestalten. Da diese Metamorphose nicht glückte, so beschloss man den Versuch mit einem anderen der italienischen Muse werde in den Heroischen Musse umgegossen, und diesmal war unser *Jouy* der bevorzugte Gebertheiler und Freudebringer. Wie auch *Sonnet* es gethan hatte, so schaffte er mit Beihilfe *Belouchi's* des gewöhnlichen Dichters vom Parnasse italienischen Theater, während bei jedem Stücke den neuen Entwurf, wie man es nennt, vorzubereiten hatte. Moses erhielt nun einen Secondo dechirne, und es wurde sogar beschlossen, dass der Maestro eine ganz neue Partitur schreiben sollte, sobald er nämlich mit einer dritten Umarbeitung zu Stande wäre; dies war der „Vieggio a Reims," der sich zum „Grafen Ory" umgestaltete. Mehrere Operngedichte wurden *Rossini* angeboten; in der Verlegenheit der Wahl entschied er sich für das Werk des einundzwanzigen Lebensjahres, das sich hierzu mit *Hippolyte Bis* verbunden hatte, er griff noch dem Buche *Wilhelm Tell*.

Dass wir keinen glücklichen Wahl. Wir wissen nicht wohl dass *Rossini* ehe er viel Geist als Genie besitzt, und doch ist nicht abzuläugnen, dass er die begriffen hat, welche Ansprüche Frankreich an eine Oper macht. Darin eingenommen für seine Ideen, im Vertrauen auf seine Kraft, und in der Verehrung gegen Alles was nicht Musik war, sah in den ersten Zeiten seiner Pariser Aufenthaltes über der Bedeutung des Opernbuches Ensemble, dass er es auf's Gerathewohl annahm, ohne nachzuforschen ob der Geschmack sich geändert habe, ob der alte Zweig der einfach bewundernde und bewundernswerthe einfachen Musik auch in der Tagesordnung wäre, die Kunst wie wohl begreifen, und wir entschuldigen daher den zweifachen Irrthum mit der „Belagerung von Korinth" und mit dem „Moses"; aber der Missgriff mit dem „Wilhelm Tell" erscheint nur unverzeihlich. War doch „Die Stumme von Portici" hinreichend oder sechszehn Monate früher erschienen! Diese Stumme enthält die Revolution der Oper; es war der Gedanke gegen jene Lilienlegende, worin *Jouy* sich seine Sporen verdient, einen Triumph gefeiert hatte. Die Stumme von Portici war der Vorläufer von Robert dem Teufel, von der Jüdin, von den Hugenotten, und machte Wilhelm Tell möglich, wenigstens musste er auch einem ganz anderen Plane mit der durch *Schiller* gefeierten Meisterlied umgearbeitet werden, Wilhelm Tell war gegen die Fortschritte eines Feld eines Gluckes dasselbe Mangel an Handlung, an Farbe, an lebendige Bewegung, eine schöne und unwiderstehlichere als Ameublement. Die hohlen und hochtrabenden Verse haben kein anderes Verdienst als das des Wohlklanges. Aber wie konnte der Textdichter sich entschliessen, Verse wie

*Il n'est pas ici question d'amour*
*Il s'agit d'une autre chose du tout et important*

zu setzen? Und diese Stelle gehört noch nicht zu den schlimmsten. Wilhelm Tell schmeichelte also wegen des Buches. *Rossini* hatte den Scheuen, sein Meisterwerk in Stücke gerissen zu sehen; er musste die Entschädigung ohne Gleichen dulden, dass man seinen schönsten zweiten Anlauf als Vorspiel zu einem Ballet zu einem Concert gebrauchte. In der That, Wilhelm Tell

rtarb, um mit *Dupres* wiedrr rrirrlebrn und rich ruhmvoll ra verklairn. Ohne *Dupres*, drr ritrin arch im Stande iat ihn rr britrn, wardrr wir durhstrrr drnn und wrnn Druckfrtrihr dürfrn ra hören krkarmrn, — ard wie man hahauptet, ist dem girrrrr Sängri in drr aarrr Opra, welche *Hoerner* bald aufführen lässt, kerrr Rrllr rrgrthailt! ist dies vom Satan des Componisten airht grunde gesagt, Undarh? —

So rrdrte dir drrmatrrbr Larfährr *Jaugr* wrirhrr drmals, beim Errrlr rrn drs Wilhalm Trll sechzig Jahrr zahlte. Wenn ar rir r rht weitrr Irrterrtrtr, rr lrg dir Schrld wrnigstrrr nicht an ihm, dass rr bei rich mehrrre Werke gesehaffen, die an arch auf die Bühr an hingrr hrfft. Hirn sagrt antan ihnen nare *Alten vom Berge* drr jetzt lebt rh rich nicht mehr jungr sein kann — *Rossini* drgegrr war drmals erst rrbenundvierzig Jahrr alt. Wenn rr rrn dr ra rhurlrllr in rr aarr Laufbahn stille stand, rr geschah dies in Folgr rines freiwilligrn, krftrinkgen Entschlusses. Wilhelm Trll rugte ihn am Hrrarr, und ra mächtig voll rnah ein solcher Strrx war, ar hirlt es nicht für gurrthar, rich seinem absoluten Schicksalr arf'r Nrrr ranzerrissrn — wrnigstens willr rr rart nar Sicherheit für glärrrndrre und durrchfarrr Erfolge haben, als mr der aarrrrn Tradition drrch dir rerr System der Opernbühnr ra Thril grwordrn wrrrn —

In dr krn rehen Oper glaubte *Jung* rich rhen rr wie ra dir grossrr; auf diesrm Bodrn war ihm *Etienne* bedeutend überlegen. Unter allen drei folgrfährtrn Wrrkrn ist nach am Meisten krkrnnt grwordrn rein *Milton*, rhrrfrilr von *Spontini* in Musik gesetzt. Auch an der „*Pferderennen von Hagenmarkt*" wollen wir arinnern, mit wrlchrm *Jung* drukwürdigrs Unglück hatte. Indessen konnte rr auch über diesr kleinen Unfälle drr hinrrrrbrn Lrhens wohl hinwrg, rrir „Errrichter drr Chrrrrér d'Artu," drm rinr Mrrge rudairr Erfahrter folgte, rrinn rinträglichrr Mitarbeiterrrhaft rr mehrrren Zeitschr ftrn, rr deren Gründung ar rathat Theil genommen hatte, rirhrirtrn ihn rein rugetheilten und laute Stirlirrg. Er war rrrrinrht g gerig, dirrrihr durch Hrrausgabr reinrr sämmtlichen Wrrke arf'r Spel ar setzen, es wrr als hätte ar mit rigrarr Hrud rein Grab gegrabrn. Einr rrinrr Anhängerinnen in drr französischrn Academie, *Nepomuk Lemercier*, hatte rich vrr rinrir rlnrn lichrr Frhlrr wohl in Acht genommen. Fours Tagrr kam ein Mann rrr der Provinz rr ihm rrd bat ihn um ein gemeinsames Vrrsrnsbrirr seinrr Wrrkr, so wie um die Angabe der Buchhandlung, bei drrrr man sie rrhaltrn könnte. *Lemercier* wies dem Fragrr grra grad die Thüre and rief ihm nrch: „Wie soll ich drr wissrn? wrndrn Sie rich dorh rr Andere, wenn Sie rrlahirr wollrn!"

Die berühmte rad rrizende Eitrrkeit, worin *Jouy* seinen Mitrrschildrungen rotwrnl, lag in drr Strssr des tro's lières, rin brrtrnd rus einem kleinrn Hause, drs anfangs ar vermuthar a ar und drhar von Judarmrar in Angrnsehrn genommrn wrrdrn konnte. Hirn bemrrkte dann in a rar Art Öffentlich mehrrre verrerkte Ecrde, auf deren Bürkan ar lasrn wrrn: *Geist Voltaire's*, *Geist Rousseau's*, *Geist Montesquieu's* u. s. w. die arrhrinenden Bürde waren Lahörfassrbrn. In diesrm Embalir lag drs charakteristischr Kennzeichrn für einen grrazrn Zeitabschnitt, wie für den Mann selbst.

## Nachrichten.

*Aus Dresden.* Den Opern „Spät kommt ihr, doch — ihr kommt!"

Eine verschiedene Bedeutung entnimmt zuweilen nur durch einen (rrd rrht passenden) Cmt gewonnen haben dem frrrrdlichen Lesen weit mehr, als man selbst in langer rrd brritrr Anstrengung, die vielleicht selbst dem grossrn Unglück hatte, etwas langweilig zu ardrn, hier sagen konnten. Deshalb rnchtrr wir es für drirhrrr nothig, rnch drr Gnnigste hierrrrlegrn, und gehen anfangs in *medias res*, drs will sagen: rr rinrr Uebersicht desrrn, wer rrrrrr Bühnr in dem abgewichenen drittrn Quartal dieser Jahrer rnl drm Gebiete der Oper Erwerbungen vorgrfrhrt hat.

*Zuerst* das Statistische. Es landen während dieser Zeit 38 Opernvorstellungen statt, bei welchen 22 verschiedene Opern zu Gehör gebracht wrrdrn. Ordnet befrn dre sich 12 deutsche (rier dir Mehrzahl, und drr rst rrht!) mit 22, 5 französischr mit 10, rrd 5 italienische mit 6 Vorstellungen. Er warrn frl. unda *Flotow's* Stradella (rierrmal), *Lortzing's* Czaar *Meyerbeer's* Templar (je a mal), *J. Miller's* Verrrnke and blush, nlar dir Tabaksnotair (Operette, nan, zweimal), *Mozart's* Figaro (einmal), Zauberflöte (zweimal), *Auszug* aus dem Schulbruch des Nabal (nun, dreimal), *Spohr's* Jessonda (riermal), *Wagner's* Tannhäuser (zweimal), *Weber's* Oberon (einmal), Freischütz (dreimal), *Winter's* Opfenfest (einmal), Feinert *Auber's* Stummer (dreimal), Fra Diavolo (zweimal), *Boieldieu's* weisse Dame (dreimal), *Adam's* Postillon (einmal), *Meyerbeer's* Hugenotten (zweimal). Endlich *Bellini's* Norma (zweimal, in italienischer Sprache). *Donizetti's* Lucia (einmal) Liebestrank, und Regimentstochter, *Rossini's* Barbier (je einmal). — Das ist ein Repertoir, gegen welches im Grossen erhebliche Einwendungen sich rhen nicht machen lassen, wenn auch in drr Zusammensetzung oder in drr Ausführung a r vielleicht auch Manches an klarer Euharmie sr nicht consequenter Durchführung a nrr hätte übrigens rechtfertigen können. Arrh zwei Novitäten in einem Vierteljahre dürften einen Sehrir drs Ruhmes heran a nen, man davon absieht, dass die eine nur nrr gar kleine Operette ist — wenn man vergessen könnte dass *Brissiger's* Schiffbruch der Medusa eigentlich nahen im Februar hätte gegeben werden können und sollen, und dass mit Einschluss dieser die verflossenen neun Monate drei Jahrer aus ihre nun zwei neue Opern gebracht haben, rrrh für dr drei folgenden Monate durchaus keine ausreichende Aussicht auf irgend Thätigkeit rich bietet, man müsste denn die unerlässige drei Vrrrrbung nach gelegentlich Eisrrrung ausser von Krrhtswegen mit Irhrn bei Seite gelegter Opern — man spricht von Zampa und dem Burgunder Hallander — als einen Ersatz für den Mangel an Novitäten ansehen gelinde genug sein.

Google

Die täglich wiederholte Klage, es gebe jetzt keine neuen, lebhaften, durchgreifenden, allen Anforderungen entsprechenden Opern in Deutschland, mag im Allgemeinen nicht gänzlich unbegründet sein. Aufrichtig zu gestehen hat eine nicht unmittelbar dahin gehende Bethätigung schon Zweifel die Verpflichtung gegen die Kunst und die Kunstler, wie gegen das Publikum, eine grössere Aufmerksamkeit in Betreff der Vorführung von Novitäten zu entwickeln. Genialen Bühnenwerke täglich nicht neu jetzt nicht — entbehren mögen auf diesem Gebiete. Dessenungeachtet gibt man eine grosse Zahl verdienstlicher, ansprechender Arbeiten auf dem Felde der Oper, denen gegenüber die Pflicht der Aufführung und der möglichst baldigen Aufführung nur von einer Bühnenleitung werden vorgehalten werden können, welche dem *Sic vola, sic jubeo!* einen poetischen Lebenshauch — dem *Tel est notre plaisir* einen ehrenhaften Kunstenthusiasmus nicht zu entwickeln im Stande ist.

Freilich, die Direktion unserer Bühne mag auch vielleicht gegen den Vorwurf einer klugen Regsamkeit und Rührigkeit hinter der hinreichenden Wahrheit verschanzen wollen, dass ihr der erfolgreiche Coulissen den Feldherrn der in der Gegenwart anzuerkennenden hiesigen Conversationsoper unmöglich sei; in langer, wie bisher, sowohl an einem unterhaltenden Spielplan, wie an einer tüchtigen Soubrette fehle. Sie kann sich damit entschuldigen, dass sie seit mehreren Jahren schon manch ehrliches (und mitunter sehr vorzügliches) Vorstreben von Anstellung dieser neben ausgedehnten Lücken gemacht habe, ohne doch an einem genügenden Resultate gelangt zu sein. Allein diese Entschuldigung hätte auch mehr die Bühne als die Wohlthat für sich. Dies kann immerhin das Faktum keineswegs aufheben, gegenüber welchem wir selbst auch noch so, dass in ganz Deutschland sich nicht fühlbarer Mangel an wirklich guten Spieltenören herrscht, so mag doch auch nicht übersehen werden, dass Gäste gewöhnlich an Acquisition einer brauchbaren Soubrette gleich mehrere heißen, die mehr — es blieb dahingestellt, aus welchen Gründen — nicht benutzt wurden, und dass es einst Bühne, wie der unsrigen, die gut disponirte Gäste haben kann (und auch so meist vorhandene oder wenigstens jetzt nicht nicht verwendbare Mitglieder dergleichen zählt) hinreichenden Willen, tüchtigen Takt und klar erkennbarem, consequent durchgeführtem Zielpunkte nicht vermöglich sein kann, unsere billigen Anforderungen mindestens entsprechenden, bildsamen Spielsinn anzuerkennen und zu gewinnen. Die blossen Gastspiele auf Urlaub zugen oder einzelne Empfehlungen hin haben freilich so wenig, als sie in solchen Fällen jedenfalls über angebrochenen Sparen von einigen hundert Thalern vielleicht, ein einem genügenden Resultate. Diese Gastspiele der obenangeführten Art verschlingen mögen sie noch mitunter Summen, viel Geld — sie dadurch hervorgerufenen Zerrissenheit den Repertoirs und daraus hervorgehenden künstlerischen Nachtheile für das Ganze ganz zu geschweigen — und es kommt mich wohl vor, dass man dem Gaste statt Anzahl von Rollen bezahlen müsste, die er gar nicht gesungen hat, wird es trotz seines auf irgend welche Empfehlung hin erfolgten Eintrittes gleich in der ersten Partie so gründlich missfällt, dass man als fernere Auftreten nicht für rathsam erachten kann. Auch begegnet dabei gelegentlich vielleicht, dass eine hingenommene Probe aufgeben werden muss, weil man keinen Unterschied zwischen den Gästen machen und billige Forderungen eines abenteuerlustigen Hergelaufenen nicht bewilligen mag — ja, dann Opern, in welchen ein Gast Ruhe eingeladen hatten kannte und wurden und die ihm vielleicht selbst als Gastspiele zugewiesen sind, auch wochenlangem Harren nicht zur Aufführung kommen, weil ein oder das andere Mitglied dazu anzutreten nicht Lust hat, Repliquenten nicht aufzubauen, oder die Chöre nicht minder frequentirt sind, weshalb man sich bei einem durch wohlthätig erbärmliche Salarirung fortwährend wechselnden Chorpersonal nicht wundern darf, es w...

Doch wir vernehmen nun die im allgemeine Betrachtungen (oder Jeremiaden), die, wie die Sachen einmal stehen, schwerlich etwas besseren werden. Darum wollen wir lieber Ehe wir uns rasch zu den Novitäten und den Gastspielen des abgelaufenen Quartals wenden, genialen man noch einige optimistische Erinnerungen über die Pflege Aufführungen der älteren Opern, die wir nicht ganz unterdrücken dürfen.

Zuvörderst eine kundige ausgesprochene Anerkennung *Mozart's* Zauberflöte war, wie wir früher bei erwähnten, am 28. März mit Recht in Scene gegangen, aber in einer Einrichtung und Ausführung, die wir damals als einen würdigen und bezeichnenden gerechten Anlass hatten. Wir bekennen gern und dankbar an, dass diese Oper mit theilweise neuer, theils Einrichtung (Damen, Herr *Tichatschek*, Königin der Nacht, Frau *Ahrens*; Papagena, Frau *Siebenmann* u. s. w.) in dieser sorgsamen Behandlung neuerdings in einer Weise hergestellt worden ist, welche, wenn gleich noch der Vervollkommnung fähig, doch billigen Anforderungen wohl genügt — und Billigkeit ist gerade bei dieser Oper unerlässlich. — Leider wird man aber diese Freude sogleich wieder gewaltig getrübt, wenn wir einen Blick auf den Theaterzettel des 19. Juli werfen, wo sich Etwas ereignete für dessen Einrichtung man um einen passenden Namen wirklich verlegen sein könnte. Lassen wir das Faktum sprechen.

*Marschners* Templer und Jüdin war nach mehrmonatlicher Ruhe zur Aufführung gekommen, und die Partie der Rebecca der Frau *Jerrmann West* übertragen, welche, freudig bemerkt, dieselbe künstlerisch gelungen durchführte. Das wurde vom Publikum, einem zahlreich versammelten, lebhaft und dankbar anerkannt, wenn man es so nicht bedürfen will, wenn man erwägt, dass es keine kleine Aufgabe ist, nach der *Schröder Devrient* hier in dieser Rolle etwas Solides zu erringen, und die Künstlerin hat dadurch auf's Neue bewiesen, wie in jeder Rücksicht wohl vorwurfsfrei sie für unsere Bühne (und für jede andere) ist und wie sie eine viel ernstere Zeit mit frischer Zuversichtlichkeit Schule der Direktion, die gegenwärtigen jetzt noch zahlreichen hilfe brauchenden, mindestens hier kenden Stimmen willen, keineswegs verdient. Ihre frühere Partie in dieser Oper, die Lady Rowena, hatte man nicht mehr linkerhin und selbst an Zolnpartnern unbrauchbaren Schauspielerin *Prasl Müller*, angetheilt, und da dem Gesanglichen entbehrlich war, da junge Damen treiben eine lange Zeit Gesangsstudien, so bereitete man sich

mit einigen Neugierigen viel einem ernsten theatralischen Versuch auf dem Gebiete der Oper vor. Die Umstände hätten nun zwar die Regierung Holland und Barnbergisch [illegible] dem ehrsüchtigen Unternehmen Wiener Bürgerschaft gegenüber Publikum gesperrt, dafür aber wird dasselbe um einen Theil der Oper verkürzt und *Marschner* mag sich, bei wem er für gestohlen halten bekennen, dass man ihm drei Viertel seiner Partitur Fülle (ernste dem grossen Schlussakte der Introduction des zweiten Acts Ehre Dank, als Weltgesellschaft — und sogar der Treue der einzelnen Komponisten „Ach, lieber wie der Vaterland [illegible] wäre Weiterer gnädig nicht gefunden hätte. Er ist wahr, dies schmal das nicht und einzig Mal zu einer war man die besonderen Dankstellen ihrer Fähigkeiten gnädig angemessen — d. h. für Strauss — berechtigt hatte (denn die Herr Worte Dirlog nach der Introduction des ersten Actes wollen nicht mehr) Aber man möchte wahrhaftig je länger je mehr auf den Gedanken gerathen, dem Dresdner Theaterpublikum sei noch Alles zu bieten, wenn nur nicht wieder Erfahrung auch mit den tauben tigrirte und — bei ohnehin Wirkung es sich gefallen lässt; noch können wir unsere Verwunderung nicht verbergen, dass in diesem Falle nicht der Capellmeister *(Reissiger)* energisch und entschieden gegen solchen Unglimpf protestirt und refüs retire. Musste denn gerade der Trompeter gestohlen werden? — Einen anständen Trapper mag der gleichen unbegreifen werden, nur gemerkt er so den ernstlich gemeinten Vorschlag eines berühmten Dirmaturgen die Partie der Hanns im Ohnsorg spielen *sehen* und so den Ensemblus durch einen Chorsitzen mit den Noten in der Hand ehrlogen zu lassen. Und als dieser Vorschlag gemacht wurde, war doch wenigstens, wie man so zu sagen pflegt, Holland in grossen Nöthen. Aber so verlangendem Fallal — Wenn solche Profanation in ihrem Leipziger Theater vorgekommen. Publikum und Kritik würde wie Ein Mann dagegen sich erhoben haben. Hier aber hat das Publikum, das sich bekanntlich sehr viel weiss auf seinen vergnüglichen Kunstsinn, wie die Kritik die Sache gleich eine gar unwichtiger (ist nie das wirklich so sich, und in ihrer niedrigen Corrupsamkeit?) gelassen genommen. Horrible dictu! Ist es denn schon Kunst?—

(Fortsetzung folgt.)

---

*Leipzig*, 1846. Fürstes Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses. Donnerstag, den 5. November. — Ouverture zu Euryanthe von *C. M. v. Weber*. — Arie des Lysiart aus der genannten Oper, gesungen von Herrn *Bader*. — Finale des zweiten Actes aus derselben Oper, die Solopartien gesungen von Fräul. *Schloss*, den Herrn *Schneider*, *Meyer* und *Bader*. — Symphonie von *Robert Schumann* (neu, Manuscript).

Die schwierigste Seite an *Carl M. v. Weber* ist die thematische Arbeit. Er nimmt sich darin Beethoven und in der Erfindung für Wahrheit und Ausdruck einen Theil seiner Stärke gar nicht bewusst gewesen zu sein. Wie *Mozart*, *Beethoven* und so viele deutsche Meister einen und denselben Gedanken zu vielen Perioden immer herrlicher verändert und zugleich die Modification derselben Hauptgedanken umschreiben lassen, hat *Weber* nicht verstanden oder nicht thun wollen. In der Ouverture zur Euryanthe reiht er Gedanken an Gedanken, zum Theil aus der Oper genommen, zum Theil neu dazu erfunden, und dem Ganzen, wenn ein rein Form anbedeutet ist die conventionelle Wiederholung einiger, ganz in derselben Gestalt. Die erste Frage davon ist Mozart-Beethovenscher Einheit für den Verbindungsgedanken und den einzelnen Eintritten zu einem Ganzen verbindet, während Sätzchen aber Vereinzelt die zweite, dass zu viele und zu verschiedenen Gefühlserregungen in der Enthalt des Hörers dringen, und die Vereinigung in ein mannigfaltiges Gefühl nicht stattfinden kann. Diese Ursache und innere Zerrissenheit der Form im Ganzen trägt sich ohne auch ausgezeichnet in manchen einzelnen Perioden, namentlich in der zweiten, die er mit so vielen klingenden, ansprechenden Sätzchen abschließt und, wie in Verlegenheit über der vielen Wege, zögernd hin — und herführt. Einen widersprechenden in dieser Ouverture einige Eindrücke für unsere Ohr und Gefühl, wie z. B. über die zweite Periode, und die auf das Andante folgende. Nicht ohne Widerspruch haben wir diese Harmonienfolgen auf Papier gebracht, denn vielen vielleicht allen Lesern wenden wir Bisphrase ausbleiben. Die Ouverture gehört, wie zu Leipzig, so wohl überall unter die beliebtesten Tonstücken, und wird mit den zauberhaftesten Erfolg jedesmal aufgenommen. Sie hat deutlich auch, wie sich das bei einem solchen Meister von selbst versteht, grosse Vorzüge, Feuer, Pracht, Glanz, und wieder grosse Anmuth einzelne Gedanken in Zeichnung und Instrumentirung entschieden, namentlich die Wiederholung der Andante, und hier in Leipzig den Glauben einer wunderbar vollendeten, glänzend prächtigen und begeisterten Aufführung durch das Orchester. Sollte der durch diese Eigenschaften und Umstände erregte Enthusiasmus den Sinn des kritischen Auges der Publikum blenden, dass er einige Mängel übersieht? Oder waren diese Mängel wirklich gar nicht vorhanden, und gründ die hörer Geist spürgrün die ersten Einheit dargebracht? Möglich, dass es so ist. Doch kann die oberflächlichere Irthum nicht zu viel erhoben, als ewige Krankheitsanlage. Wir führen keinen Grund, etwas Anderen zu sagen, als wir wir für wahr halten, denn den Tadel schreibt keine Kritik nicht, über sehr erhaben kann nicht Kritik über die Tadel der Letzteren, insofern sie auf die Strebungen der Zeit aufmerksam gemacht ist — Vieles von dem Genialen mehrter wir auch auf der Oper Euryanthe anwenden, vor Allem den zu verschiedenen, zerrissenen in sich einig klingenden Sätzchen und Styl. *Weber* ist der Maximen, auch dieser in seinen bedeutenden Lieder gemäßigen, Allen ihn sein Wort scharf declamatorisch zu schildern, auch besonders in die Oper gezogen, und der schiet uns die grösste Fülle. Die klingende Farbe wird dadurch voll und mannichfaltig, die grosse rhythmische Kraft und Frische in dem Akkorde wie ein Körper grösser wird, wenn auch die Glieder anwachsen, oder es entsteht ein Missverhältniss zwischen dem Grossen und seinen Theilen. Aber, *Weber* schreibt nur in mehrer seiner Formen sehr viel einzelne, herrliche Züge an geben, aber kein Tonbild. Dies ist ein

Abweg in der Tonkunst. Und wenn wir die Kunstjünger dieser bewährter könnten durch unsere Bemerkungen, so wollten wir gern der lieben Dilettanten-Menge als nur todeswürdigen Verbrechern betrachten.

Es ist ein großes Unglück, als Künstler zu sein oder es auch einmahlen Selbst gemacht zu haben. Wenn man bei der Ouverture zum Tell nemliche schwere Noth, während das Publikum in enthusiastischem Glück schwelgte und durch Dacapomachen sich noch gegen verdoppelte kostete. Wenn Rossini, dieses prachtvolle Gebäude sehr Tongenau, eine Verhärtung zugegeben mit der dermaligen Wahrheit, es hätte nicht blos körperlich gehören, sondern auch geistig reinende Kinder gezeugt. Die Ouverture zum Tell zeigt in einigen lichten Meer, welch ein prächtiges Ding der Genie ist, wenn ihm der Verstand fehlt. Adagio? Gedrängte Lage und Klage des armen, von dem fremden Joche tyrannisirten Schweizervolkes. Ist Allegro? Sturm über der Berge, durch die Thäler herbrausend, das Land verwüstend, nagisch als drohender Symbol der Schweizer Freiheit. Wenn sie einmal aufstehen wird — ein gutes durch bedeutungsvolles Stück. Andante? Herrlich, sanfter Schweizerton; idyllische Ruhe, reine, heitere Ergötzlichkeit. Da kommt mit einem Male, über der Hommels Einfall hätte man erwartet, zwar noch schüchtern auftretend, aber doch riesenhaft der verwandelte tonkühne Tell-Vogel, der Freiheit und Wonne verkündet. *Rossini* weiss nicht mehr von Ideenverworrenheit, weiss nicht, dass eine Idee ihm Gestaltungen wählt? denn mit gewissen klängen, gewissen Instrumenten, gewisse Bilder verknüpft sind, dass der Freiheit memorirlich idealisirt wird? Und nur gegen Allegro. Was will das bedeuten? Siegesjubel und Siegesglück? Ist dieses Prinz? Es ist möglich, dass die befreiten Schweizerhirten sich tüchtig gearbeitet und gestärkt haben, wie dieses Allegro schildert, aber es ist nicht möglich, dass die Galoppade unsere Einbildungskraft so ermüden. Dieses Galoppade gehört dem siebzehnten Jahrhunderte an. Sie tanzt der bunteste Maskenzug Rebel in prächtiger Pferdestärke, wenn es sich um Jubiläen handelt, nicht aber die biedern, schweizer Alpenbewohner von Anfangsdreißig. Diese Galoppade ist eine plötzliche, naturwidrige, polizeiliche Anweisung auf die Schweiz, ein so widerwärtiger und unwürdiger ganzen Gallo gegenüber, die wir nur in dem ihren freigewordenen Lande gerade recht wohl befördern wollten. Und dieser Unglücksbrüder Gedanken! Das Galoppadenthema, wenn es nur einem anderen und vielen Orts einfiele, müsste man göttlicherweise unserm Urmeisterlieber darauf absolut ganzen, nichtswürdige, nur heimlichen Spektakel verbannen. Und welche ungeheuere Arbeit *Rossini* vor der großen Trommel, dem Donner und Tumult, diesem Federlieber Gaukelspiel! Könnte es auf ihn nicht, mit Katzen und Pfeifen, Mausen zu vertreiben gehabt werden.

Ueber die neun Symphonien von *Robert Schumann* zu sprechen wir heute nicht. Die Kunst, ein so bedeutendes Kunstphänomen durch einmaligen Vorübergehen richtig beurtheilen zu können, wenn sie irgend ein Sterblicher besitzt, nur ist sie nicht erlernen. Dazu gehört mehrmaliges Hören und Studium der Partitur. Wir haben zu Beidem baldige Hoffnung, und dann werden wir die Ergebnisse noch unserer individuellen Ueberzeugung redlich aussprechen.

Wir haben in unserer hiesigen Geschichte der Oper und der Aufführung der Opernhäuser heute Erwähnung gethan. Wenn vor der Lesung einer Zeitung Vortrefflichkeit beider erkannt? Ob eher unser Ohr oder jenes Instrument einen Ton vernagt, oder beide fremd hervortretenden Kräften eine leise Schwingung mitklingen? Hier kann Kunstsinn sollen vorkommen, und von daraus schwebt Orchester-Harmonie nur beiläufig Erwähnung, hätte wir für durchaus nöthig und darum rechtfertig.

Die Sänger hatten guten Willen, aber kein Feld, ihn zu zeigen. Man vermisst nicht drei so glänzende solche mit abgerundetem Stimmen, durch Orchestermassen hindurch die Stimme geopfert der Intention, dem dramatischen Ausdruck. Das nennt Concertsaal! Wie lange wird es noch hatten, ehe man Virtuosen von der Bühne verbannt? Wenn wird man Virtuosen suchen, denen ganzen Wirkung in einem Raume möglich ist! — Herr *Behr* ist ein ausgezeichnet schöne Beispiel, wie frisch, jugendlich, edles und kraftvoll sich eine Stimme bis in sehr hohes Alter erhalten kann. Dem fast unerschrockenen mittelmäßigen Vortrage nach zu urtheilen, mag der Sänger gegenwärtig etwa siebenzig Jahre zählen. Annehmen können wir ihn jünger, kräftiger. Wenn hatten wir Stimmen gewirkt haben, wie sie durch Singen gezwungen war!

---

## Recension.

*Monologe am Clavier*, von Dr. *A. J. Becher*.
(Beschluss.)

Der Componist hat seinen Text, mit folgendem Motto

„Gedichtes und Verwandten,
Gedichtetes und Entdichtes!
Erstrecktes und Erahntes!"

versehene Sammlung durch nur, möglich als Vorrede durch „*Zueignung*" eingeleitet, und nur seinem jedem einzelnen Satze eine Art *Commentar* in der Prosa zu Versen beigefügt, worüber noch einige Bemerkungen folgen mögen. — „*Que me veux-tu, Sonate?*" — Diesen bekannten Ausspruch *Grétry's*, *Fondateur* — unwillkürlich fühlt man sich versucht, ihn auch auf diese neue Art „*Arien zum Text*" — (eigentlich: *Text zu den Arien*) — anzuwenden — — „*Que me veux-tu, Programme?*" — so darf man bei diesen modernen Interpretationsmethode mit Recht fragen und behaupten, dass er fast überall ein Hemmschuh *statt der Abrundung*, der in unserer Zeit bei der *Dichtkunst* hervorgetreten ist und allen glücklichen *Befangenheit der Production*, jener bei allen kunstliebenden Consumtion so wesentlichen *Naivetät* ein Ende zu machen droht, unbegründet auch der *Musik* auch bemächtigt habe; und dass wir wir gegenwärtig bereits einen „*Tendenzpriester*" besitzen, wir ehestens auch *Tendenzmusik* haben werden. —

Digitized by Google

*Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Schubert* u. A. haben doch gewiss reich und viel zart und zahlen gross und gewaltig empfunden; doch, während jene Meister still und verschwiegen ihren Empfindungen Andeutungen verliehen, wir in unserer Tonsprache ausführlicher, während wir *ausführlich* sind, *ausführlich* werden, wir *ausführlich* sind, *ausführlich* werden, wir *ausführlich* sind, *ausführlich* werden,

Nr V (im April 1845)

Ihr hehres Bild als Leitstern mir mit steht
Und wie er mir auch ab und zu wählt und weht,
Mein ganzes Leben ist ein Dankgebet

Nr VI (im Juni 1845)

Sei stolz, mein Herz die Herrlichkeit zu loben
Und mag, was wolle ihr mir Ruhmes rauben,
Verkennen nicht, was du da Gluck geblieben.

C. R.

## Feuilleton.

*Constantinopel.* In Verdi's Nabucco wurden hier die *Cavatine* und Arien *d'ignoti* am Meisten applaudirt; zum Theil noch die Chöre. *Marchisio* in der Rolle der Zaire, *Tadolini* in der Fenena, *Poggi* Sulfi sang, spielte, *Coletti* als *Clore Mirando* (so Wortlaut) Tenor Lorenzi und Unti *Avignone* vielleicht mit gutem Erfolg.

*Odessa.* Mirtow's Genoveva wurde auf sechzehn hei Jahre als Benefice der hiesigen deutschen Oper aufgeführt.

Verantwortlicher Redacteur Professor J. C. Lobe

# Ankündigungen.


## Neue Musikalien

Im Verlage von C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig, durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen

| | Thlr | Ngr |
|---|---|---|
| **André, J. B.**, 11 K. E. Hockmusik, 3me Duo brill. pour Piano et Violoncelle. Op. 30 | 1 | 10 |
| **Bach, J. S.**, Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und F. Roitzsch. Fünfter Band enthaltend 80 kurze Choralvorspiele und zwei Sätze Choral Variationen über | 3 | 10 |
| Nr. 1 Christ ist in die hier her helle Tag | — | 12 |
| „ 2. O Gott, du frommer Gott | — | 12 |
| „ 3. Sei gegrüsset hoch gelig | — | 08 |
| „ 4. Vom Himmel hoch da komm ich her | — | 12 |
| — — Compositions pour le Pianoforte seul et avec accompagn. Oeuvr complettes. Livr. 12 | 3 | 10 |
| Contenu: Concerti in Ut majeur pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. Première édition, soigneusement revue, mélioramée, enrichie de notes par Louis Custen et accompagnée d'une preface par F. H. Griepenkerl. — Partition | 1 | 20 |
| Parties | 2 | — |
| 2 Clavecins seuls | 1 | 10 |
| 2 Violons, Viola et Basse seuls | — | 15 |
| — — Compositionen für die Orgel, vorgerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Glöckauf. Heft III enthält Präludium und Fuge Cmoll. Präludium und Fuge Amoll. Heft IV | 1 | 20 |
| enthält Präludium und Fuge Amoll. Präludium und Fuge Dmoll. Präludium und Fuge Hmoll | | |
| **Becker, J.**, Vier Lieder für Mezzo Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37 | | |
| Nr. 1. Ich denke an Dich | | |
| „ 2. Der Lenz von der Lenzlust | — | 20 |
| „ 3. Sturmlied | | |
| „ 4. Lust der Sturmnacht | | |
| **Bennett, Chr.**, Collection de Duos brillans concertans et progressifs pour 2 Violons. 2me Série. | | |
| Op. 32. — 3 Duos. Livr. I | 1 | — |
| „ 33. — 3 Duos „ II | 1 | — |
| „ 34. — 3 Duos „ III | 1 | — |
| „ 35. — 3 Duos „ IV | 1 | — |
| — — Deux Duos concertans pour 2 Violons. Op. 19 et 20 | 1 | 10 |
| — — Souvenir de Beethoven et de Weber. — Fantaisie pour Piano et Violon | — | 20 |
| **Jansa, L.**, 6 Duos pour Violon et Viola. Op. 70. Nr. 4, 5, 6 | 1 | — 20 |
| — — 5 Rondeaux en manière facile sur Violon et Piano sur des motifs de l'Opera Jeanne de Naples de Louis Spohr. Op. 71. Nr. 1, 2, 3 | 1 | — 20 |
| **Kalliwoda, H.**, Ouverture à gr. Orchestre. Op. 145. | 3 | — |
| — La même arrang. pour Piano à 4 mains | — | 20 |
| **Kummer, C.**, 27 Pièces de Musique très-faciles et progressives pour 2 Flutes. Op. 114 | 1 | 10 |
| **Lindpaintner, P.**, Grande Fantaisie et Rondeau brillant d'Ondine pour Violon et Piano. Op. 60 | 1 | — |
| **Mozart, W. A.**, Concerto en Re mineur (D moll) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre. Partition de Piano avec accomp. d'Orchestre arrang. par G. Nottebohm | 1 | 10 |

Mit Eigenthumsrecht ist so eben in unserem Verlage erschienen

**Charles Mayer** (von St. Petersburg). Grosse Fantasie für Piano über Themen aus der Stummen von Portici. Op. 80. 1 Thlr.

Der Name Mayer nimmt den ersten Rang als Pianoforte-Componist ein. Er darf daher hier kein gewöhnliches Werk erwartet werden.

**Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

**F. A. Grenzler's Fata morgana**

## National-Favoriten

**der 6 europäischen Hauptnationen,**

enthaltend 9 Orig. schweizer- in fünf russische Melodien, harmonische-melodischen Musikformen seiner jetzigen Neigung bereits bekannt mit angedeuteter Applicatur für Pianoforte. Op. 17. Fein in sehr elegantem Umschlag geheftet 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Kr.

Wir bei Beethoven, bei Lanner, Strauss, Labitzky, Reiter, und Basten auch durch ihre Spielart unterschieden, so verschieden und charakteristisch bezeichnet sich ihre Melodien und Klänge, so speziell bestimmt sich bei Empfehlungsweise und dem Eigenthümlichkeiten ihrer Nation zum Hervorrufen enthalten obige Fata eine interessante Probe, in einer Gesammtmelodien, aus denen wir als die bekanntesten nur anführen wollen: die französische Gavotte, Bourree, Pastorale, Tambourin; den spanischen Fandango, Bolero, die Kapelluna, Bachata, die italienischen Perlaus, Tarantelle, Barcarole; die böhmischen Volkweisen, Revekka, Beerstaschen, Anglaisen, Cyanes, die deutschen Volkweisen, Allemanden, Ländler, Zweifritz, Rheinländer, Tiroler, Hannöver, die Polka, den Hupfer und Galopp, die russischen Volksthymen, Mazurka, Kosaken, Steckkitzen, Tänze und Polonaisen. — Dieses Heft hat für Freunde der Charakter- und Nationalmusik einen wahrhaft bleibenden Werth.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint:

**Der Schuffle von Paris.**

Komische Oper in 2 Akten.

**Musik von H. Horn.**

Vollständiger Klavier-Auszug mit Gesangstexten und in einzelnen Nummern zu 7½, 10, 12½ und 15, 20 und 25 Ngr.

Jede Musik- und Buchhandlung nimmt Bestellungen darauf an.

Cöln, October 1846. **H. Schloss.**

## *Ein musikalisches Buch als Weihnachtsgeschenk.*

Für Musikfreunde existirt kein Werk, welches einen so grossen Reichthum unterhaltender und nützlicher Aufsätze enthielte, als das folgende:

**Grosses Instrumental- und Vocal-Concert.**
Eine musikalische Anthologie von E. Ortlepp. 10 Theile grosses Taschenformat, mit Titelkupfer, elegant broschirt nur 2½ Thlr. oder 4 Fl. rhein. (also das Bändchen von 150 Seiten nur ½ Thlr. oder 15 Kr. rhein.)

*Inhalt des ersten Theiles.*

Interessante Notizen über Mozart. — Sprechrandigung. — Anekdoten. — Concert-Ankündigung. — Gedanken über Opernmusik. — Miscellen und Bemerkungen. — Schreiben Mozart's an seine Mutter. — Musikalische Verkehrtheit. — Musikalische Curiosität von Wirth. — Anekdoten. — Recensionen von Hoffmann. — Bruchstücke aus Beethoven's Leben, die Wunden des Tonmeisters von Wathausen. — Recensionsanzeigen. — Anekdoten. — Brief des Herausgebers an Hoffmann.

*Inhalt des zweiten Theiles.*

Carl Maria von Weber's Leben von L. Rellstab. — Anekdoten. — Einige Briefe von C. M. v. Weber. — Miscellen. — Die Virtuosen von E. Ortlepp. — Mendelssohn Bartholdy. — Anekdoten. — Musik und Poesie. — Noch etwas über Mozart's Requiem. — Adelaide von E. Ortlepp. — Neumann's Kindheit. — Joh. Strauss's Lehrbrief von Hoffmann. — Hoffmann. — J. S. Prahlberger. — Wir muss man componiren. — Ritter Gluck von Hoffmann. — Leben Joseph Berglinger's von Wackenroder. — Erstes Hauptstück über das Alter der Musik. — Beethoven's Todtenfeier von Zedlitz.

*Inhalt des fünften Theiles.*

Aus dem Leben der Sängerin Mara, von Rochlitz. — Anekdoten. — Ueber die grosse Orgel in Freiburg von Mendl. — Wirkung der Musik auf Kranke. — Drei Blätter aus dem Tagebuche eines Reisenden von L. Rellstab. — Spontini. — Ueber Gluck's Iphigenia. — Wirkungen der Musik. — Berglinger's Leben von Wackenroder. — Noch etwas über Mozart's Requiem. — Etwas über Gluck. — Der Musikfeind von Hoffmann. — Anekdoten. — Biographie von Auber. — Die Flöte, Romanze-Post von Sophie.

Verlag von **F. H. Köhler** in Stuttgart.

---

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden ist so eben erschienen:

## Theodore Kullak

Op. 36. *Chant d'Ossian.* Morceau de salon pour le Piano. 25 Ngr.
„ 37. *Perles d'amour.* Fantaisie Etude pour le Piano. 25 Ngr.
„ 38. *Idylle.* Thème original et Etude pour le Piano. 20 Ngr.

---

*In Verlage der k. k. Hof- und privil. Kunst- und Musikalienhandlung*

## Tobias Haslinger's Witwe & Sohn in Wien,

(Anfange der Kohlenmarkt Nr. 781, Hauptniederlage auf dem Graben)

**sind neu erschienen,**

und wir ersuchen die löbl. Musikalienhandlungen des In- und Auslandes gegen Convention-Münze zu beehren:

**Beethoven, L. v.,** Zweite grosse Symphonie (D dur) für das ganze Orchester. Ir Stimmen. Neue Prachtausgabe. 6 Fl.

**Ewers, Carl,** Chanson d'amour pour le Pfte. Oeuvre 15. Nr. 15. Bohème. 45 Kr. Nr. 16. (Stande 1 Fl.

— — Jours mes au jour d'aujourd'hui. Impromptu et Intermezzo pour le Piano. Oeuv. 24. Cah. 1 — 2. 1 Fl. 45 kr.

**Felgerl, F.,** 24 Etudes et Caprices pour le Violon, dans le simple quatre Tons de la Gamme accompagnés d'un second Violon. 3 Fl.

**Fiore théâtrale.** Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes en Potpourris brillants pour le Pianoforte seul sur des thèmes d'Operas modernes et favoris. Cah. 60. Auber. Le Domino noir. 1 Fl. Cah. 81 et 82. Weber. Euryanthe. à 1 Fl. Cah. 83. — 85. Verdi. Ernani. à 1 Fl. Cah. 87. — 90. Bellini. Die Zigeunerin. à 1 Fl. Cah. 88 à 90. Flotow. Die Matrosen. à 1 Fl.

**Fiore théâtrale.** Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Pfte. à 4 mains sur des thèmes d'Operas modernes et favoris. Cah. 16 et 17. Donizetti. Les Martyrs. à 1 Fl. Cah. 18 et 19. Donizetti. Lucrezia Borgia. à 1 Fl. Cah. 20 et 21. Bellini. Die Nachtwandlerin. à 1 Fl. Cah. 22 et 23. Flotow. Alessandro Stradella. à 1 Fl. Cah. 24 et 25. Verdi. Ernani. à 1 Fl.

**Geiger, Joseph,** Musikalischer Elementar-Praktischer Unterricht im Clavierspiele. 12 Hefte. à 45 Kr.
(Pränumerationspreis bis Ende dieses Jahres 5 Fl.)

**Gumbert, Ferd.,** Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 12ter Werk. 46 Kr.

— — Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 13ter Werk. 30 Kr.

**Hünkel, C. F.,** Variationen (E dur) für das Pfte. 30 Kr.
(Diese Variationen werden vom Herrn Franz Liszt in seinem neuen Concerte in Wien mit dem grossten Beifalle vorgetragen.)

**Haslinger, Carl.** Der Wanderer. Lied für Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 40 Werk. 1 Fl. 30 Kr.

**Liehl, C. G.,** Bouquet musical. Pièces de Salon pour la Physharmonika seule. Oeuv. 66. Cah. 1 — 6. à 45 Kr.

**Lindpaintner, P.,** Grosse Messe (in D) für vier Singstimmen und Orchester. Ir Stimmen. 7 Fl.

**Liszt, Franz,** Ave Maria für Vocal-Chor (mit Orgel und Violoncelle). 30 Kr.

— — 3 Sonetti di Petrarca per il Clavicembalo. Nr. 4. 1 Fl.

**Mayseder, J.,** Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 69. 2 Fl. 30 Kr.

**Menter, J.,** Thema mit Variationen für das Violoncelle mit Begleitung des Pianoforte. 4tes Werk. 1 Fl.

— — Fantaisie pour le Violoncelle et accomp. de Pfte. 5tes Werk. 1 Fl. 30 Kr.

**Mulzine, H.,** Trio für Pfte, Violine und Violle. 27tes Werk. 3 Fl.

— — Messe (D moll) für vier Singstimmen und Orchester. Partitur. 22 Werk. 7 Fl. 30 Kr.

**Opernfreund,** das junge. Ausgewählte Melodieen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 23 Heft. Halévy, Die Zigeunerin. 24tes Heft. Weber, Euryanthe. 25tes Heft. Verdi, Ernani. à 45 kr.

**Pauer, Ernst,** Sehnsucht des Tannenbaums. Lied für eine Singstimme mit allgemeiner Begleitung einer Violine und des Pianoforte. 13 Werk. 45 Kr.

**Pleyer, Anton.** Offertorium (A dur) für Tenor oder Sopran Solo mit kleinem Orchester. 133tes Werk. 1 Fl. 15 Kr.

**Strauss, Joh.,** Oesterreichischer Festmarsch für das Pianoforte. 180tes Werk. 15 Kr.

— — Die Vertheidiger, Walzer für das Pfte. 189tes Werk. 30 Kr.

— — Sperl-Tänze. 190tes Werk. 45 Kr.

— — Zigeuner-Quadrille für das Pfte. 191tes Werk. 30 Kr.

— — Kommando-Marsch für das Pfte. 192tes Werk. 15 Kr.

— — Pesther-Walzer für das Pfte. 193tes Werk. 45 Kr.
(Die Walzer mit Quadrillen in allen möglichen Arrangements.)

**Waldmüller, Ferd.,** Tonstellungsphantasie für Piano. 1 Fl.

— — Hommage à Jenny Lind. Fantaisie pour le Pfte. 1 Fl.

— — La danse des Jeux. Valse fantastique pour le Pfte. 45 Kr.

— — Duo de Fidelio de Sohr, arrangé pour 4 mains. 1 Fl. 30 Kr.

---

Ehestens erscheinen in obiger Verlagshandlung:

**Liszt, Franz,** Ungarische National-Melodien. 6tes bis 10tes Heft.
— — 3 Sonetti di Petrarca per il Clavicembalo. Nr. 2. 3.


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. **Nr. 46.** 1846.

**Inhalt:** *Recensionen — Nachrichten: Aus Leipzig. Aus Dresden (Fortsetzung.) Aus Berlin. Aus Hamburg. Aus Emden. Aus Rom — Feuilleton — Anzeigungen.*

## Recensionen.

### *Lieder, Gesänge und Balladen.*

Es ist eben eine alte Klage geworden — und doch müssen wir es immer wieder aufs Neue unsern Ohren predigen, dass das Hauptbedürfniss eines wahrhaft guten Liedes ist eine warme, wahre, ungesuchte, rund in sich abgeschlossene, leicht fasslich und dabei auch im Schmucklosen und Gracieusen den Gesetzen und meist engen Linien des Schönen treu bleibende Melodie. Eine solche zu erfinden, dem wird aber selbst den Genie'n nicht immer, sondern eine zu den glücklichsten Stunden gehören, weshalb es diese auch in dem Theile bei all dem zugenommenen Unwesen von Liedercomponisten, streng genommen, verhältnissmässig nur wenig wahrhaft gute Lieder gibt. Zwar es finden sich unter den Liedercomponisten wohl so manche, denen nie keine wege so mittelmässige Erfindung fehlt, aber ihre Erfindung streift entweder nie recht an die Oberfläche hin und lässt die tieferen Seiten des Gemüthes und Herzens unberührt, oder sie fällt bald in's Triviale, bald ins Manierirte, hält in ängstlich Gesuchte und Erzwungene und ermangelt der unmittelbaren Frische, der warmen freien Hingebung an den Object und die innere Intention, indem doch nicht dem Schweisse des Studiums, sondern der Stirn begeisterten Genius, jener Mercur nie gnädig, oder nie ergiebige Kraft der melodischen Erfindung scheinen von aller neueren Liedercomponisten, nun ungefähre Ahnung, wohl zu fühlen, und im Streben ihm in den Rang durch drei Anregungen, wo nicht zu beseitigen (denn das Letzte mich leidet, weil es ein Fühlen der Naturgesetze ist, nicht aber), doch nie vergessen. Sie suchen entweder ihr Heil in der sogenannten moralischen, mosaikartigen Anreihung einzelner Textesworte und Phrasen, bei welchen sie am Ende doch nichts weniger als die dem Lied durchwehende Haupt- und Gesammtempfindung oder Anschauung treffen und meistens nur zu einem Flick- und Gross geformten, wohl gegliederten und in sich nur zusammengehaltenen Melodie mühsam eine willkührlich ein manchmal gewünschte Reihe von melismatischen Gruppen, ohne tieferen eigentlichen Zusammenhang zu Stande bringen, welche sich durch die untergelegte Begleitungsfigur eine scheinbüssige und immer eine neuere, scheinbare Einheit gewinnen, oder sie suchen ihre melodische Armuth durch Reichthum der Harmonie und Modulation zu verdecken und gerathen dabei in der Regel in den Fehler des Schwerfälligen, Schwulstigen und prätentiösen Gesuchtseins und Verschrobenen; oder sie hüllen sich endlich auch, wohl oder übel, durch überschwellenden Reichthum in dem begleitenden Figurenwerke, wobei denn am Ende das Accompagnement zur Hauptsache, der Gesang aber zur Nebensache wird.

Fragen wir aber unsere Leser, wie sich eine der heutigen Liedercomposition in der Liedercomponisten im Schaffen abhelfen lasse, so kennen wir hier nur zwei Hauptmittel, die auch dann am Ende sich auf mehrere zurückführen lassen:

1) Man suche sich mit der Literatur der Lieder und mit dem wirklich Musterhaften und Trefflichen, der Form verbunden ist, genau bekannt. Man studire die Lieder der lebtigsten Meister. So wird man das Schlechte von dem Guten sicher unterscheiden lernen, und bei wirklichem Talent das Rechte treffen und die gedachten Missgriffe vermeiden lernen.

2) Man übergehe der Mittelmässige und Schlechte, das man sie solchen zu dem Fachstudium der Singstimme wirken zu sollen nehmen hat, nicht der Presse, sondern zum Ehren der Kunst, zum Besten des Publikums und zu Nutz und Frommen der ihnen Verlegen, die sie der oder zu oft sogar gute Werke zu Markte werden sehen, — der Flammen! — Es geht eine Zeit, da wir selbst eine zu strenge Strafe in der Liedercomposition zumuthen, und auf dem Gymnasium kann man nicht so ein hübsches Lied in den Werf, an dem wir uns erst versucht — und rasch vereinigt hätten. Je es gelang uns in der damals beliebten Form der „Nach einem Bobrik, ob wie schon dies u. s. w. gut machen, während wir uns eine Rechtfertigung schuldeten. Aber nehmt euch der Universität Jenen wie *Himmel's* (der mit Unrecht Zurückgestellten), *Klein's*, *Berger's*, *Beethoven's*, *Wieder's* und Mehrere Lieder kennen — und nehmt mal einmal von dem Olymp unserer erträumten Größe herab. Alle Freude an unseren, glücklichen Weise auch ungedruckten Liederheften hatte plötzlich ein Ende, und diese wendeten sich einem Stande zu, dessen Schaffen Gift gegen in der Wiederkehr, wenn sie das einzige Pensum hinreichend, das sie ihnen vielleicht singen machte. Wir rechnen diese *Auswahl* zu den edelsten, grössten und gemeinnützigsten Werken unseres Lebens und stellen es hier, nicht etwa aus Ruhmsucht und Tugendstolz, sondern lediglich aus reiner Kunst- und Nächstenliebe möglichst (das

Damen nicht ausgeschlossen) zur Nacheiferung vor. *Fiat applicatio!* [1])

Obwohl ziemlich aufrichtig und durch als Kritiker (wie man hoffentlich nach dem Obigen uns zugestehen wird), sind wir doch nicht ungalant, und zeigen dies sogleich dadurch, dass wir bei unserer Liederschau den Frauen vor den Herren den Vortritt lassen. Nr. 1) zog uns sogleich durch schöne Toilette an. Es finden sich darin:

Neun Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Marie Hinrichs*. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Ngr.

Es kostet uns Mühe, dieses Heft mit Bleistiftstrichen (über Correctheit, insofern wir gerechtes Urtheil fällen zu können, als uns in den darin gegebenen Liedern zum gewissen Theile und Warmen der Empfindung zusprechen, die freie überall den Sinn der erfundenen Gedichte zu ergreifen scheint und auch wirklich vielfach ergriffen hat, wenn auch nicht gerade durch die hervorragenden Urheit gewacht dass *Melodie*. Es hapert vielmehr — so an der Dauer im Allgemeinen seltenen Erscheinung — in den meisten dieser Lieder der hervorstechende Charakter, welcher auf den Text (es kommt unter anderen auf Dies und Treudenmeer Schritt oder vielmehr Sprung an), wenigstens in einzelnen Stellen, in lebendiger Farbe gebricht. Doch gestehen wir gern, die meisten dieser Lieder, welche wenigstens grösstentheils, den bedeutenden Texten gemäss, zum Declamiren zu melancholisch Farbung tragen, wiederholt mit Interesse durchgenommen zu haben. Sehr zart und innig gesungen ist Nr. 6: „Ob bei wir einer Blume" von H. Heine. So hat uns auch Nr. 7: „In Gott" von Adelbert Schütze angesprochen; doch bleibt hier die Harfe noch ausdrucksvoller; Nr. 8 hätte der Erhebung des Gedichtes Dauer gegeben, wenn „Blicke zum Himmel" durch die Harfe, welche hier im Gedichte gewissermaßen mit harmonischen Spannungen die Musik erst recht wohl ausdrücken kann. Dagegen Gedicht lässt sich allenfalls in Form einer Ballade behandeln. — Diese Bemerkungen werden der Verfasserin hoffentlich zeigen, dass wir ihr Talent ernstlich zu würdigen suchten. Hätten wir in diesem Erstlinge nicht ein ernstes, tüchtiges Wollen und Streben erkannt, so würden wir sie mit zwei Worten abgefertigt haben.

2) Lieder für eine Sopranstimme componirt von *Pauline Osterwald*. Frkft. bei Hirschfeld, ohne Angabe des Preises.

Die drei hier gebotenen Lieder „Die Erwartung", „Schlummerlied" und „Abendlied" zeugen zwar von ernstlichem, gediegenem Streben, und sind geschmackvoller Begleitung gesetzt, der Stimme, ohne dramatisch zu originellen Melodieerfindung ist leider Gottes Alles schon gesagt — oder in tausend Sonaten hundert Mal dagewesen, und wäre daher dieser Umstand hauptsächlich in diesen Kreisen der Componistin nachtheilig.

3) Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Henriette Dreifus*. Op. 1. Zum Besten einer Wohlthätigkeits-Anstalt. Stuttgart, in Commission bei Zumsteeg. Preis 25 Ngr.

Wenn Männer und Frauen anerkannten Kunstrufes für „Wohlthätigkeitsanstalten" etwas thun, so ist das ehrenwerth und in der Regel auch erfolgreich. Allein das ist nicht so, wenn ein erstes Debut sich in solcher Beziehung geltend machen will. — Der Verfasserin fehlt es zwar nicht an melodischer Erfindung, allein sogleich im ersten Liede „Wunsch" macht sich ein Mangel an sicherem, wohlgegründetem, geschmackvollem Ausgusse drückend bemerklich, welcher der Verfasserin, wenn sie dieses Versuch wiederholt nach richtigen Ansichten würdet gerichtet und erkenntnissam ergründet, schwerlich selbst verkennen wird. Auch wo hier die Wahl der Gedichte keineswegs eine glückliche — und bei den Mehrsten trübte Am Meisten ist dem Ueber haben uns der Lieder Nr. 2 „Zwei Rosen" Nr. 6: „Liebesklage" und Nr. 7 „Mittag" angesprochen, welche der beste Abrundung zeigen und am melodischen Talent herkömmlichen, dem es nicht an Frische fehlt.

4) Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Auguste Lewe*. Op. 2. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 25 Ngr.

Es erregt ein günstiges Vorurtheil für diese Gesänge, dass sie Herrn Dr. Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet sind — denn einem solchen Meister wagt man durch nicht wohl leicht etwas ganz Unreifes und Unwürdiges darzubringen — und dass hat denn auch die Verfasserin keineswegs gethan. Einige derselben, wie z. B. Nr. 2 „Sehnsucht" von Anerkennung Nr. 4 „Hoffnung" von derselben Dichter, Nr. 5 „Frühlingslied" von John Simons, haben sehr angesprochen. Wenigen geht mehrere nur, in einer etwas mehr mehrfacher, dasjenige Führung. Nr. 3 „Sie ergötzt ihr Glück nicht leise noch laut" von drei Verfassern in gefunden zu sein, wie wohl auch dieses Gedicht überhaupt schwerlich in einer Composition so gehen lassen wird, dass man sagen könnte, es sei ihm völlig genug gethan worden. Es hat den ersten Sieg in der Eigenthümlichkeit des Stoffes und in dem überschwellenden Reichthume der Gedichte.

5) Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Robert Franz*. Op. 5. Heft 2. Leipzig, bei Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

Der Verfasser dieser Lieder (es finden sich zu vorliegendem Hefte zwölf) verräth in ihnen ein erfahrenes Talent, allein er würde sich vielleicht mehr gelobt und ehrenvoller seiner Schriften wenigstens gefunden, wenn sie einzeln, ausgesuchter wären, zum Vortrag, den wir aus dem ersten hier gegebenen Liede: „Gute Nacht" von Josef v. Eichendorff erkennen mögen, obwohl dieses in Hinsicht auf melodischer und declamatorischen Haltung nicht zu den besten des Heftes gehört. In letzterer Beziehung war z. B. eine Trennung der Worte: „Die Bäche rauschen und Wälder rauschen | wenn Liebe mir Abendgrüße zu der mit einem ♩ bezeichneten Stelle gar nicht nöthig und leicht zu vermeiden. Nr. 2: „Ich habe mir die Ve-

[1]) Denn wo bei *Letzten* Nummer gebührlichster Preis nahe der Lieder Wenn nicht Bewusstsein im Allgemeinen und es gerade hier angezeigte Absicht dieser Art nahezuliegen im Auge hatten, bedarf wohl kaum weiter dieser Versicherung.

*Anmerk. der Red.*

Digitized by Google

gelein" von W. Osterwald, ist gut angelegt, allein der Verfasser hat sich wiederum ohne Noth den guten Fluss und Gang durch den Tactwechsel verrückt, den wir nur, einmal in einem so kurzen Liede, in ganz besonderen, dringenden Fällen statuiren mögen. In Nr. 3: „Stiller Abend" von J. Schröer, fehlt es zwar nicht an Wärme der Empfindung, allein an rundem melodischen Gan. Nr. 4: „Erinnerung" von W. Osterwald, ist, anstatt tief wehmuthsvoll, vielmehr schauerlich gehalten. Nr. 5: „Hör' ich das Liedchen klingen" von Heine verunglückt, bei seiner steifen Begleitung, der höheren Grazie. Westrich der Variasser Nr. 6: „Genesung" von Schroer, anstatt in 12/8 Tact, bei welchem er sich die Quartolen hätte nehmen müssen nicht haben im C-Tacte geschrieben hat, begreifen wir nicht. Uebrigens erhellt aus der Variasser ein tüchtiger Harmoniker zu sein. Was gänzlich verräth er in dieser Beziehung eine gute Schule, welche, wenn auch vielleicht gerade im Liede, doch in anderen Fächern ihren Früchten bringen wird.

6) Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von *Fr. Hohenstadt* Op. 10. Dritte Lieferung des Gesanges. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 45 Kr.

Diese Lieder zeichnen sich zwar durch vorzügliche Frische der melodischen Erfindung, aber durch ernstes Streben nach wahrer, wahrer und gesunder Tonerfassung und sicherer Abrundung und Gewandtheit der Sprachrichtigkeit aus, welche eine nur zu anerkennende Achtung zu ungewöhnlich strengen, gebundenen Style beinahe dürfen. Ob nun aber gerade dieser Styl für den Liedform im Allgemeinen wohl geeignet sei, bezweifeln wir, gestehen aber gern, dass sie der Variasser mit hohem Takte und Geschmack und mit rühmlicher Gewandtheit in Anwendung gebracht hat. Kommen diesen Liedern gerade der Arbeitsschwierigkeit auf der Stelle, obwohl uns im zweiten „Am Bache" das melodische und rhythmische Prinzip zu sehr in den Hintergrund zu treten scheint.

7) Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Richard Wirth* Op. 9. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Preis 17½ Ngr.

Hätte der Variasser da und dort auch mehr Fluss und Anmuth auf richtige, sangbarere Declamation verwendet (er kennt entweder die Pflanze in ihrer wildrigen Wonne), so würden wir ihm das sonst verdiente Lob einer angenehmen und fachlichen, gefällig ansprechenden Durchgangsweise in der Liedform nicht vorenthalten müssen. Er bietet folgende Stücke: „Der Mond kommt still gegangen" von W. von Gerhal, „Die Augen, mein Augen" von Wilhelm Müller, „Die Nachtigall," ein gar artiges Gedichtchen von einem Ungenannten, „Morgenklänge" von C. Caspari, „Unter den dunklen Linden" von Heinrich und „Eine Thräne" von Bink. In der Auffassung dieser Gedichte bewährt sich Gefälligkeit als Tiefe vor. X

(Wird fortgesetzt.)

---

E. *Friedrich Richter.* Der 116te Psalm, für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Op. 16. (Clavierauszug und Singstimmen.) Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Es sind von diesem Componisten schon mehrere vorzügliche Werke für die Kirchenmusik in Druck erschienen, unter denen wir nur seinen 126. Psalm und eine Hymne, Op. 8, nennen wollen; beide in diesen Blättern früher besprochen und beide sehr wirkungsvolle Compositionen in zeitgemäss kirchlichem Styl, — wenn wir das Wesentliche desselben überhaupt nicht, wohl in gewissen hergebrachten Formen und Ausdrucksweisen finden wollen, als vielmehr in der Gesinnung, in dem Gefühl, mit welchem der Componist seinen Text erfasst und in Tönen wiedergibt. Die Psalmworte der Bibel, zu ihrem tiefsinnigen Sinne, wurden vermuthlich den Componisten verschiedener Zeit nicht zu gleichartigen musikalischen Ausdrucke anregen, die äusseren Formen nachzu wurden ohne wo der Componist ihren Inhalt in anderem Innern aufgeben und auch durch diese Anregung stimmen lässt, in jeder Zeit dem Ausdrucke einen Haltung weiss haben, die dem durchhaben Charakter nie ganz unangemessen sein kann.

Und so finden wir es auch in der Composition des 116ten Psalms, welcher bei ganz subjectiver Auffassung den Wortinhalten durch die Innigkeit seines edlen Ausdruckes in hohem Grade den kirchlich-Angemessenen durchgängig doch zu halten weiss.

Die weitführende Stimme, das Ich des Psalmen, ist hier dem Solo-Sopran zugetheilt, mit dessen Gesang klärere und längere, aber immer bedeutend ausgeführte Chorphrasen abwechselnd sind, die sich zustimmend, tröstend, betrachtend oder preisend der Solostimme anschliessen, in ihrer so einfacher als fast die Wirkung vortheilhafter Behandlung der Textworte. Erst am Schlusse des Ganzen, in einer sicher und effectvoll ausgeführten Fuge, mit freierem Ausgang und Zwischensätzen, tritt der Chor in selbstständiger Bedeutung auf. Dieses kräftigen Abschlusses wäre hier um so wohl bedürfen, als allen Vorhergehenden dieses Psalms, in verschiedenem Tempo den 6/8- und 12/8-Tacten gehalten, in seinem lyrisch declamatorischen Fortgange ohne schliessende Ruhepunkte, so wie durch das Dominiren der Solosopran-Stimme etwas wenig Wechsel an im Ausdruck erhalten hat, dem der Chor auch kräftig und aufgangenzunehmen kaum wenig Veranlassung finden konnte.

Die Solopartie ist für den leidenschaftlich gefühlvollen Vortrag eine sehr dankbare, die Sängerin wird aber ihre Aufgabe mit Bravourgeist zu fassen haben, um den musikalischen Ausdruck im Sinne der Psalmworte wie darzugeben, ohne pathetisch aufgefasste Darstellung würde diesen nicht entsprechen und wäre wohl auch der Intention des Componisten entgegen. Der musikalische Accent ist in dem Falle das dramatischen der an dem Schauspieler glücklich übertragen muss, um dem Ganzen den Ganzen einer darzustellenden Rolle die richtige Auffassung des Einzelnen zu gewinnen.

Wie es überhaupt sehr erfreulich sein muss, wenn in neuerer Zeit noch jüngere Componisten auch für die Kirchenmusik wieder herein lehren, so sind solche Productionen wie die gegenwärtige, die in gleichem Maasse für die technische Durchbildung, wie für den Empfindungsgehalt des Autors ein so vortheilhaftes Zeugniss ablegen, mit besonderem Danke anzunehmen. Möchte auch

dieser ganz Arbeit des talentvollen Componisten verdiente Berücksichtigung und Aufmunterung finden. —s

---

Oeuvres complètes par *Louis Berger*. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

(Beschluss aus Nr. 45.)

Wir beschäftigen uns mit Cahier 7, 8, 9. Die ersten Sonaten sprechen den Charakter des Componisten vollständig aus. Wer sich mit Sorgfalt in seinen Ton hineingedacht, wird es nicht mit einiger Freude ja oft mit Bewunderung erfüllen. Weniger regelmässig aber die Wahl des Stoffes, welcher nur grösseren Form bedürfen. Das Wasser rinnt grösserer Sonaten, reines Concertes, einer Symphonie ist schwerer zu schöpfen, als mehr gemischter Quelle. Solche Werke erfordern eine schriftliche Sprechung des Gesangs und einen weiten Umfang; das vollständige Gelingen ist leichter zu Wünschen vorbehalten. Es ist darum an loben, dass sich viele unserer neueren Componisten nur mit Gesellschaften beschäftigen. Solch ein kleines Tableau Gebilde erscheint wohl nicht selten dem Künstler und zu bald in seiner ganzen Frische hingeworfen. Das Publikum greift auch begierig darnach, denn es fehlt dem heutigen im Allgemeinen die Energie des Geistes, ein grösseres Werk durchzukämpfen. Der französische Geschmack hat nicht wenig dazu beigetragen. Jenes glänzende Feuer, welches schnell auflammt und schnell erlischt, hat auch in unserer Sphäre Wirkung gewonnen. Durch hierher wohl dem Dilettirenden auch einige glimmende Erkenntnisse zurück — und es kommt gewiss nur darauf an, sie zu Flammen anzublasen. Wer also die Kraft in sich fühlt, Genüsse zu gewähren, gehe muthig daran. Der Zeitgeschmack ist allerdings etwas, aber doch nicht viel, *ein* kräftiger Geist stimmt ihn um. Unser Gegner war bereits dran, Gelistab bestätigt zu wiederholen, und so glauben auch wir, dass es die Symphonie, den Concert, die Sonaten nur gewählter haben, um sich in dieser Form zu versuchen, nicht um nur zu zeigen, dass sie fertig Gemälde hervorbringen können. Fertig dagegen sind die hiesigen Versuche.

So spricht sich Cahier VII wieder sehr an. Er enthält No. 9, Etude F-dur. Eine zarte, gesunde Melodie mit Figuration Begleitung. No. 10, Fis-moll. Für schöne zu empfehlende Tonleiter Stark, angleich eine Uebung im Ueberschlagen der linken Hand. No. 11, F-dur, Le bal viens demi brillant; recht rheinländerisch und dabei sehr durchgeführt. No. 12, E-moll, eine Uebung für die rechte Hand in rollenden Passagen. No. 13 Andante. Das Gustave Hoffmannschreiben des Barons, während die rechte Hand in unbeschränkter Bewegung leidenschaftlich dahinschreitet, macht einen sehr guten Effect. No. 14 H-dur, ein reizendes Grazioso. No. 15 Prelude à la 12 Etude du 1 Oeuvre 12, D-moll. Allegro assai. In diesem Cahier erblickt man der Lehrer vorherrschend und besonders gelungen, der hervorhebe Elemente glauben wir dagegen nicht genug ausgeprägt in Gegensatz Waren. Aehnlich dieser Kirchen enthält dieser Cahier noch Sept Morceaux Op. 38, von welchen das erste ein Nocturne alla Marcia, Esdur, viel besser als der Willigsion-Marsch ist. Besonders zeigt sich das Talent der dritten Tänzer zu. Die drei Polonaisen sind die drei Weisen, welche auch auf Zahl der vierten Stücke gehören, sind ihre nicht entlehnt — man muss nur sich dabei an die Manier Weberschen Polonaisen oder die Chopin'schen erinnern, noch bei der Weiterin nicht an Strauss —

Cahier VIII, Septett über die Figur *a b c, c d c*. Der erste, zweite und dritte Satz sind auf diese rechte Tour breit; die Mittelsätze sind recht gelungen; die beiden *g es* der Gmoll-Symphonie; aber auch wohl an diesen sind, sind gewählt und gewissenhaft gewandt, ihre Wirkung nicht verfehlen werden — — Wer recht viel denken kann, der Meister ist zu hören, dritten sich beinahe gi Sedna. Es folgen drei Pièces mignonnes, Op. 39, nicht schwer. No. 1, Humoreske recht humoristisch. No. 2, Sonatina. Daher, verspricht gern dem Titel. No. 3, 4, 5, 6 ganz artig, leichte Stückchen für Anfänger. No. 7 Thème à la russe, ganz die nordische, russisch-barbarische Färbung. No. 8, Perair à 1 Etoiseaux. Hier ist besonders die Harmonisirung des Themas, als es zum zweiten Male auftritt, frappant. Es folgen noch Originelles étrennes aux jeunes élèves, ihnen Zweihändig gesellschaftlich und Preludes et 29 Etude. Der Préludium Cmoll, die Etude C-dur, ein tüchtig durchgearbeitetes Stück, sehr gut für die Finger.

Cahier IX, Sinfonie in D, à quatre mains, Op. 42, Dejeuner Lehrer, welche ich wohlig finden mit ihnen Schülern zu einer Härte zu spielen, weder dieses Stück gewiss lieber wählen als manche unserer neuen Opernouvertüren, denn es ist für in den Spieler notwendig und Gegenstand; als Symphonie dient er eine zeitig. Aber eben dem Grade und auch die in Cahier X entheilten Sonaten, drei Mosche und ein Pensée à quatre mains bestens zu empfehlen.

---

## Nachrichten.

*Leipzig*, 1846. Sechstes Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, Donnerstag den 12. November. — Ouverture, die Waldnymphe von *W. Sternedale Bennett*. — Arie von *Mozart*, gesungen von Frau *Schloss*. — Concert für Violine, komponirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister *David*. — Ouverture aus Ahasver der Tendenz von *Meyerbeer*, gesungen von Frau *Schloss*. — Lied ohne Worte von *Mendelssohn*; Prelude von *S. Bach*, beide für Violine, vorgetragen von Herrn Ch. *David*. — Sinfonie eroica, von *L. van Beethoven*.

Die Waldnymphe? Wen thut, wer erfährt, was fühlt nur? Wir wussten, denn wir die Ouverture gehört, blatt-wenig davon, und nicht mehr ist es dabei geblieben. Herr *Bennett* hat hübsche Gedanken, habsch instrumentirt in gefälliger Form gearbeitet, sein Object in Tönen Anderen verständlich vermöglicht hat er nicht. —

Frau *Schloss* trug die grosse Arie der Figaro mit schöner Stimme, doch nicht in voller Intonation vortrefflich. Glatt und sicher sah Bader konnte wir hier nur loben. Die Tonfolge rund in dieser

Arie, wenn sie vollständig verstanden und empfunden wird. Gedankenlenken will

Mentrè io lacero muoro
Tu mi lasci supplice

oder

Ah! chemai più non resiste
All'aurora che ne rasserena.

können etwa Sensationen der Sinnlichkeit entzünden, den zehn hineingegossene Predigten so recht beseelösungen vermögen.

Herr Concertmeister *David* spielte im Concert noch sich ein noch ein eigener Composition an. Nun will schon etwas sagen, wenn man an die vielen Spielereien denkt, die mit fremdem Material hieher Alles dieses Concert hat noch weitere Vorzüge. Es kriegt nicht blos eigene Gedanken, sondern noch angenehme, pigquante. Es verräthigt ferner zwei Wesen, die meist gütige Abneigung gegen einander zeigen, eine brillante Primadonnastimme und ein interessantes Orchester. Wenn die Solostimme eine schöne Schmetterling ist, so bildet das Orchester bunte Blumen dazu, über welche jener hingaukelt. Mancher Violine macht nun seinem Accompagnement wenn dem armen Jungen, die mit dem Hute auf den bunten Flatterer niederplumpt, und ihn darunter gefangen hält, dass ihn Niemand gewahren kann. Herr *David* hat auch einen schönen, hellen Ton, den er selbst in den wildesten Passagen durchtönen lassen. Vielleicht wäre das brillante Einsetzen im ersten Satze mehr eine Cadenz, als eine Cadenz. — Dass die Adagiostelle entschieden Beifall erhielten, ist Etwas; dass es aber auch nach dem Andante angenommen hervorrufen ist mehr.

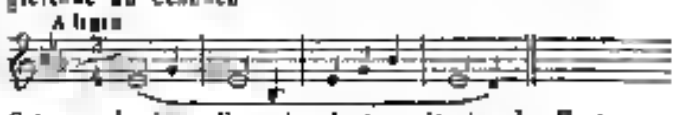
Die Cavatine von *Mayerbeer* ist sehr klar, einfach, melodisch und ausdrucksvoll. Das Hineinbauen der vollen Orchesterfarben nach dem Ende zu macht allein eine poesievolle Wirkung, obgleich der Sängerin Stimme da von zu theilnahmt wird. Eine der seltenen Fälle in der Vocalmusik, wo der Gewinn grösser ist als der Verlust. Aber wo wäre die Hexe! Hat Leipzig, die Stadt, wo alle Häuser klingen, keine Harfe? Ein armer Flügel erhielt sich für genügt. Ein solcher *Quid pro quo* in dem Gewandhaussaale, vor dem wir schon an der Wegeerschule aufhingen den Hut abnehmen! Fräul. *Schloss* sang wiederum schön und dann deutsch.

Das Lied ohne Worte von *Vieuxtemps*, was Herr Cl. *David*, vom lieben Mirabel *Gade* auf dem Flügel begleitet, ein unsinn hat gar wenig interessirt. Wenn jede einfache Melodie auch eine schöne wäre, heisse sich leicht componiren! Welche Manie ungeeigneten Talente bei *Mendelssohn* aufgeweicht. Einem waren seine Lieder ohne Worte ein hienge, er wimmelte es von Componisten, die denselben Titel beemsigehen konnten. — Dass die leichtsprechende, endlos hinjagende, gar nicht altmodisch klingende Prélude von *S. Bach* einer jener Peschluke hennigespringen, sollte man kaum glauben. Aber so schnell und prima wie wir heute, hat sie *Bach* nahweelich gehört. Wenn die Fantasie nach die Violin spielen liefe damals so schnell. Sonderbar, Alles in der Welt ältert und ermittelt mit der Zeit, nur das Tempo wird jünger und lebt gut.

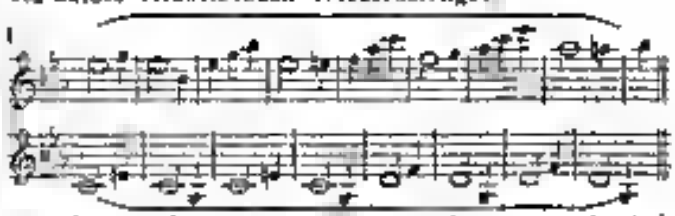
Wie kommen wir die Sinfonia eroica! Welche ernste, wonderbare Sprache tiefen Gefühls durchweg! Welche himmlische Melodien, welche hinreissende Kraftstellen, welche Fülle der instrumentalen Behandlung durchgängiger Klarheit! Welche Anmuth in allen Bildern, von den duftigsten bis zu den heftigsten! — Viele Dinge machen einen Componisten wie *Beethoven* Nahestehenden Gemeth; kommende Phantasie wahrhaft bis in die leisesten und tiefsten Gegenden der dunkeln Seelenwelt hineinleuchtet, die Maxime, alles dem Eschaete melodisch abzuringen, und die weitere Maxime, den melodisch klingenden mit den rhythmisch zauberischen Reizen zu umgeben und zu verklären. Aber wenn macht mehrere Besitzer dieser vier Dinge doch einen wunderbar noch so unähnlichen? Was verleiht den Gedanken *Beethoven*'s nun gerade den Gepräge, wodurch sie sich von den Gedanken aller anderen Meister unterschieden und meistens auch darüber erheben? Vielleicht *eine* nur ein Unmerkliches anders liegende Gehirnfaser! Wenn der Geist in Mehreren derselben wäre, und nur ihr Instrument nicht so vollkommen! *Paganini*'s Ton ist einer Jahrmarktsfidel oder auf einer Commonerer Geige, wie verschieden sie Noth, und doch derselbe Spieler!

Ausser dem, was in dem grossen Meister ewig geheimnissvoll, unerklärlich, und ihm selbst unbewusst in seiner Werken mitwirkt, thut er vielen Schöne und Herrliche dazu, und viel mehr als Viele glauben, durch Maximen, die er Anderen abgelernt, oder sich selbst durch Nachdenken, wenn und wie etwas in der Kunst Wirkung macht, erworben hat.

Durchlaufen wir nur den ersten Satz der Sinfonie erneut und mehrig genau in der Partitur, so lassen wir bei jeder Satz den Gedanken wandern, die am Anfange steht, und den man bekanntlich Thema nennt. Aus vier Takten besteht dieses Thema; stellen wir diese vier Takte nicht in der Zeichnung hin, so haben sie gar nicht so was, als wäre sie *Beethoven* fähig, der gleichen zu erfinden.




Satzes wie dann Procedur hat, mit den im Fortgange des Satzes eintretenden Wiederholungen



p. e. 1, so sehen wir auch immer nichts ausserordentliches Wunder- und Anderes absolut Unerreichbares. Bei 1 bemerkt man nur zu bewundern, dass der Gedanke durch Wiederholung des dritten und vierten Tones im Thema, der absolut ohne umgekehrt, verlängert und umändert worden, bei 2, dass die zwei neuen Takte das Thema blos herbeholten und mehrermals hinter einander wiederholt sind, um zwei Maximen zu haben, nach denen man ähnliche Gedanken zu bandeten bilden kann. — Es wird wenige Werke tiefsinnvoller Composition geben, deren einzelne Gedanken, so nackt ausgenogen und ohne

ressen hingestellt, und vor allgem Beethoven'schen verstummen müssen.

In dem einzelnen Material nun, welches die erste Empfindungsquelle Beethoven's bildete, denn so empfand er, wie seine Skizzenbücher beweisen, liegt seine Macht und Wirkung nicht. Sie muss demnach liegen in der Verwandlung dieses Materials, in der Anordnung, Verbindung, in der Umbildung desselben mit Fleiss, und im Dienste seiner Idee.

Um dem grossen Meister hier nun seine weiteren Künste und Geheimnisse abzulauschen und möglichst, suche man sich den Meisterwerken das genaue Studium einmal aus, d. h. die Hauptstimme, sie mag liegen wo sie will bis in den letzten Winkel, dort auf den Boden übergehend, wo auch sie spielend von der Pauke übernommen, und so fort bis zu Ende. Dann untersuche man diese mehrfachen Gebäude in dem Ankleiden eines der Partitur, und man wird lernen, warum die Anbindekunst beliebt, und bringt man es nicht so weit darin wie *Bach* bereits, so wird es doch Manchen weiter bringen, als ohne diese Studienprogeden. — Doch wir wollen abbrechen. Zuviel schon für einen Bericht über ein Concert, und viel zu wenig für den Gegenstand. Um Alles anderzu anbrechen, was auch schon diese Symphonie in sich schliesst und selbst unter Hinsicht aussprechen lassen, bedürfte es einer dicken Bücher.

Die Ausführung des Orchesters war wahrhaftig so nahe dem Ideale als irgend schon nahe zu kommen ist durch Geist, Kraft und liebevollsten Willen. Morgends und abends haben wir sorgfältigere Anstrengung, letztere Pausch, begeisterte Fülle, so wie ein tieferes Eingehen und wärmeres Anschmiegen jeder Eigenheit eines jeden Einzelnen vernommen. Hat wir hat dennoch Orchester den vollen Hallen beizutragen, dass wären keine beseelten Leidtragenden, das wäre leeres von seinem Schicksale wirklich Trauernde.

Herr Musikdirektor *Lindpaintner* dirigirte

---

*Dresden* (Fortsetzung.) Auch Vorstellungen des Freischütz, des Oberon, so mangelhaft man sich dieselben auch denken kann, sind hier vorgekommen (dem Barbier von Sevilla mit seinem wahrhaft Mille diavolo regierenden Intendantenscepter wollen wir gar nicht gedenken) und wenn Capellmeister *Wagner*, wie früher im Don Juan und Titus, so namentlich in Figaro durch aufsuchenden absonderlichen Vorgriffen das Tempo (denn dass er eine Absicht gehabt, weil er seine Ansicht für die aufgeklärtere wohl gegen beiden verbindend genug ist, hat er ja selbst zu sagen, vielfach markwürdige, lange und sonst ziemlich unverständlichen und tadellosen „Erklärungen" in das gegen „Anregungen" ausgesprochen) — wenn man also durch entschiedenes Vorgreifen der Tempi, wie der thatsächlich auch in den Hugenotten vorgekommen, den Sänger in Gefahr setzt den Compass seiner Stimme durch Uebereilen wie den Darstellern ernsthaft gewesen Mühe und Noth bereitet, den Zuhörern aber den Genuss zum Theil wenigstens unmöglich macht, wenn sonach eine nothwendigerweise Willkührerscheinung bei unserem Opernpersonal einzureissen droht (denn dass da ohne hervorragende Sänger und Sängerinnen auch einmal selten dann und dann herauszuhauen Abrissen bei möglichst wenigstens Takthaltung der Leitmusikführer, wollen wir nur im Vorübergehen bemerken) — eine Willkührherrschaft, die im tiefsten Grunde auf dem Neide gegen Eigenheit, einem schmerzlosen Selbstbewusstsein rechnet mit wahrem Eifer für die Kunst, mit dem innern Streben zur Förderung der Sache sehr wenig gemein hat, wenn sie auch Andern und vielleicht auch selbst täuschend oben gefälscht diesen Zweck vorhält, dann ist es heilige, unabweisbare Pflicht verantwortlicher der Kritik, warnend mit ernstem Mahnung, mit strenger Rüge — da es nöthig — auch zu gebieten, entschieden und ohne Zaghaftigkeit aufzutreten, und namentlich nicht durch zu leicht missverstandenes *juste milieu* sich den Schein eines vermittelnden Hin- und Herhandelns zu geben, das ja vom Publicum allzuoft im schlimmsten Sinne gedeutet wird. Denn ist es doppelt Pflicht der Kritik, mit den ungenommenen Wahrheit ernstlich und kräftig hervorzutreten, weder durch Schmeichelnamen und Lobeserfreundlichkeit entgegenkommen noch durch unruhige Verwahrung oder hämische Angriffe sich irren zu lassen, und wo eine Verständigung nicht mehr möglich, lieber die allerdings empfindliche Gefälligkeit zu opfern, als dem lichten und klaren Verständniss den ernst und redlich Gewollten auch nur durch die leicht verhüllende Form selbst bedenklich zu nahe. — *Veritas odium parit!* Nun, das ist einmal so eben anders. Und ob einer dummige unzurechnende, rücksichtslose mahnende Stimme hilft, wo sie helfen sollte, ist eine Frage die sich oben verneinen als bejahen lässt. Dennoch meint sie nicht Zweck sei, meint als nöthige Protestation gegen allen unbefugtlichen Wahne und Trotze — meint wenn gleich negativ, indem sie den Unbefangenen des Ende aus den Augen nimmt, die Nähe positiver, welches den freien Auf- und Aufschwung hindernden. Und das ist doch schon viel — ist nie nicht zu verachtender Erfolg. —

Seit längerer Zeit hat man angefangen, die italienischen Opern in deutscher Sprache zu geben, und wir können das nur billigen, da das höhere Personal der italienischen Oper nur noch in einigen *heroischen* singen hier vorhanden ist, und unsere deutschen Sänger fast ohne Ausnahme in der italienischen Sprache nicht in dem erforderlichen Maasse — mehrere doch in einer Weise verwendet gar nicht — mächtig sind. Es überraschte uns daher auch in dieser Beziehung die Cavatine so vom ganzen — da nach langer Ruhe *Bellini's* Norma nicht in deutscher, sondern in italienischer Sprache gegeben ward. Leichter erklärlich allerdings, da Frau *Wagner*, von ihrer Studienreise nach Paris zurückgekehrt, die Titelrolle zu ihrem ersten Debut gewählt und sie hier *Gerem* italienisch einstudirt hatte — *Lindpaintner* dirigirte, sagen wir, als den Umstand, dass der junge Kapellmeister die Partie des Valentin in den Hugenotten mit einem von dem hier regierenden unerklärlich abweichenden Texte vortrug, als Unkenntniss dürfen wir diess doch kaum Treibhäuser ausgeben, bei den stehenden Mitgliedern den Umfang nicht annehmen wollte, da es einen Mangel an Rücksicht für den Zuhörer nennt.

Der wahrhaft schönen Mezzosopran der jungen Künstlerin verdiente ohne Zweifel eine höhere Ausbildung. Ob

es nöthig war, um dieser willen gerade nach Paris zu gehen (was von Paris kommt, hat freilich bei vielen Leuten schon deshalb einen doppelten Werth!), kann hier unerörtert bleiben, wenn es auch bekannt ist, dass die dortigen renommirtesten Gesanglehrer, *Garcia* und *Bordogni*, durch die zu geringe Rücksichtnahme auf die Individualitäten ihrer Eleven schon so mancher Stimme einen frühzeitigen Ruin bereitet haben. Dass aber für eine tüchtige Ausbildung jedenfalls ein Zeitraum von etwa sechs Monaten nicht ausreiche, braucht nicht erst bewiesen zu werden, zumal wenn gleich nach Beendigung eines derartigen Cursus eine mitbringende Wirksamkeit, wie Thalberg, Pauline Garcia, welche der unterlegenen Stimmlage geradezu widersprechen, mit totaler Verkennung der Natur der Singstimme bedingt und gefördert wird. Fräul. *Wagner* soll bei unserer Bühne durchaus, wie es scheint, Primadonna werden. Dass dazu ein Mezzosopran selbst wenn es gewöhnt wird, die höheren Chorden mit möglichster Anstrengung zu erzwingen, nicht geeignet ist — denn eine solche unnatürliche Verwendung gerade auf den meistbetonten Ruin der Stimme ausgeht, braucht dem Gesangkundigen nicht erst gesagt zu werden. Das geht eine Weile, aber es rächt sich, wie alles unterwürfige Gebahren, bald früher, bald später, aber nicht auf den Empfindlichsten, und wir bedauern aufrichtig, auch diesen jungen Künstlerin mit ihren wohlklingenden Stimmmittela, wenn hier nicht bald eingelenkt wird, kein erfreuliches Prognostikon stellen zu können.

Sie hat Manches in Paris gelernt. Ihre Intonation erschien im Ganzen reiner und sicherer als sonst, auch das widerliche Heulen der Töne hat sich ganz verloren, und die Coloratur, wenn immer noch schwer, hat bedeutend gewonnen. Der Vortrag an sich ist eben einstudirt worden kann, ist erst angenommenerweise adäquat geworden. Aber die Registerausgleichung ist gar nicht bemerkbar, und während die unterschiedenen Stimmlagen der jungen Künstlerin, durch Fülle, Kraft und Frische sehr begünstigt, wohlthuend, wenn sie den ebenmässigen Forderungen verwendet, den Hörer anspricht, ist die tiefere Lage etwa vom eingestrichenen *d* abwärts, unwohlklingend, und die höchsten Töne werden (wenn es ab) sehr flach und scharf oder auch klanglos gedrückt. Je mehr denn die Sängerin mehr aber wenn gar Anstrengung mit deren Erzeugung verwendet, und findet man zu bald wird es sich herausstellen, dass diese arge angeborne hohe Lage auch die Festigkeit und Reinheit der Intonation in den mittleren Chorden stark beeinträchtigt gar werde. Der Vortrag zeugt von einer feine Intention, hat einzelne lebhaft dramatische Momente, muss aber im Ganzen als nicht angelernte und bedeutende Anforderungen — wie wir sie an einer Norma, einer Valentine stellen dürfen — hinlänglich bedeutend, zu oberflächlich ohne und zusammenhangend genannt werden. Fräul. *Wagner* meint es ehrlich, gibt sich viele Mühe, machte es ganz recht gut machen; aber es mangelt ihr der tiefe tragische Funke, die leidenschaftliche Glut, auch dem Ausdrucke nach die Anlage zu charakteristischer Auffassung einer Gestalt, eine wahrhaft bedeutende Auffassung eines Ganzen und dessen, was wahrhaft bedeutend die einzelnen Züge auch entwerfen mögen, wahrend sie allen Fleiss ohne auf einzelne Züge verwendet, dieses aber zu einer abgerundeten Einheit nicht zu concentriren vermag. Möchte sie sich doch durch den reichen, für ihre Leistungen maasslosen Beifall, der ihr jetzt gezollt wird, nicht irre machen lassen! Mag die Quelle desselben immerhin eine ganz reine, unverfälschte sein, man weiss ja, wie wohlfeil derselbe zu erlangen. Ein stark forcirter hoher Ton (sei er noch so unrein), ein langes Aushalten desselben, bei dem selbst dem Zuhörer der Athem ausgeht — ein Triller (sei er noch so unrein), eine keck hingeworfene Coloratur (sei sie so verwischt, als sie wolle) — ein brillant herausfordernder Abgang und dergleichen andere von speculativen Künstlern (?) vielfach geübte Verblüffungsmanieren verblüffen beim grossen Haufen nie ihre Wirkung. Wer auch damit begnügen lässt dem ist leicht und bald geholfen. Hoffen wir, dass Fräul. *Wagner* verständig genug ist, dies nicht zu wollen, hoffen wir aber auch, dass die Direction zeitig genug noch zu der Ueberzeugung gelange, die junge Künstlerin dürfe nur in ihrer Stimmlage angemessenen Partien (ein Puritaner derselben oder ähnliche kleine Hilfsmittelchen thun's nicht!) beschäftigt werden, wenn man nicht mit der Zeit mathwillig ruinirt werden wolle. Denn wir dürfen jedenfalls den Gedanken fern halten, sie spanntin sie uns ganz gewöhnlich, gewissenlose Direktoren: „Jetzt zieht der Sänger noch jetzt muss der Enthusiasmus ausgebeutet werden; was später aus und mit ihr wird, kümmert uns nicht!" — — —

Wir wenden uns nun zu den Neuheiten des verflossenen Quartals.

Unter *J. Müller's* Opernalia mit ihrem wunderlichen Titel: „Perraulo und Mauch" vermögen wir ein Urtheil nicht zu fällen, ihre zweimalige Aufführung erfolgte während einer von uns unternommenen Reise. Das Finale des Vaudeville „Die Tabakspfeife" liegt ja seit mehreren Jahren schon gedruckt vor, und ist eine lustige gezeichnete, leichten Humor gehören wohl zu empfehlende, wie meinen auch bekannte komische Compositionen.

(Beschluss folgt.)

---

## *Berlin. September.*

(Italienische Oper. Stagnirende Musik von *Meyerbeer*.)

Motto: „So viel hellen Zigeuner contine?
„Il chiarino le suonerà."
Nozze di Figaro.

Die italienische Oper begann ihre diesjährigen Vorstellungen am 31. August mit *Verdi's* Nabuccodonosor, einer sehr traurigen Counterfeit nennt. Ein Graf *Gritti* hatte nun als Impresario für diese Singtonne einen Troppo von Sängern (?) engagirt, die wir nun engl mit der spanischen Inquisition mittelalterlichen Manier, ich glaube Majoran oder Mailand, hartnäckig ausgesucht. Ich möchte wohl wissen, wo dieser Conte *Gritti* den Baron gelassen. Auch nicht ein Mitglied der ganzen Truppe hatte eine Idee von der Kunst des Gesanges, von reiner Intonation. Entweder hat der Signor Conte harten Ohren, oder er hält uns Norddeutsche für unmusikalische Barbaren, für welche barbarische Dutzenden eben die passendsten Sänger waren. Vielleicht hat der gräfliche Impresario auch in seiner Heimath — „wo die Citronen blühn" — schon manche Sud- und andere Südfrüchte für uns Nordländer mosch-

für seher und bemerkt, dass dieselbe gegen rend ernst ungeschickt wurde. Er hat sich der *ad artam* gerungenen und ersteht, gerne und warme Sorge bei uns in Imperium, befördert, dass dieselbe, wie die Cortesuna durch den Theaterpreis gelb und reif werden werden. Nur, Signora *Tucchi* (Prima Donna ernsthaft) welche die Abigail in Nabucco ausführt, war hinlänglich gelb, aber keineswegs rund — die Sorgfalt nämlich —, ausserdem gewann sie ebenso.

Nabucco *Verdi's* Kunstwerk, bei hier erstaunlich drauf Maltheuer, reiner von unsern Lehren wurde nie ähnlich erhalten erfreulich, und hat deshalb hier jetzt noch nicht den geringsten Eifer gefehlt. Dieser Nabucco gehört nur bei sich die reinsten erhaltenen, vaterländischen Opern, wie Semiramis, Donizetti, Cleopatra u. s. w. Eine solche reine ägyptische Oper erfordert für den Chor neue Anzüge, viel Ballet für Priester, viel Rosschweife und kasserolenförmige Kopfbedeckungen für die Krieger; kann man Pferde auf die Bühne bringen? — viel rother und gelber Zaumzeug, und Schabracken von Tiger- und Löwenfellen, die auch oft durch aufnehmen. Und dann — die Gruppen. Wer erinnert Lenz während sich Banda in reiner Opera reiner ist. In solcher babylonischer, assyrischer, ägyptischer Oper spielt sie hinreissend in diese Inhalt die Gemälde gebracht, viele mit Bildern und der Daten genau ohne Schminke und Gebärde, die Noten in der Instrumente gebraucht, im königl. prunk. Paradeschritt rühr die Scene zieht auf, ihr Stöckchen schlauer — Es ist erhaben, prächtig, originell genug und gar.

Soll ich noch ein spezielles über die Aufführung der Nabucco reinsagen? Raum ist es nöthig. Für alle Chöre, die im Stücke sind, eine Lehre Tonstücke von einer ganzen Zeitschrift, wer sie sei *Gretsel*.

Wunderlichen Volkchen diese Sänger! Hebräa nicht gelernt, können nicht, und verlangen für ihre Stümpereien nicht nur Geld, sondern gar Bewunderung. Von anderen Schwestern verlangen wir, dass sie Schuh und Stiefel gehörig anzufertigen wissen, und so von jedem Handwerker, dass er sein Fach verstehe, sobald er seine Lehrlingen bezahlt verlangt. Solche Opernpfuscher aber gleichen, mit Ihr tintenschwarz Lodung ihrer Namens, ausgehängtem Dreieck und rothem Goldlohr gerechte Ansprüche auf unsere europäischen Geldbeutel, wie auf unserer Beifall begründen zu dürfen.

Aber der Signor Conte hatte sich geirrt, und schon zu der zweiten Oper (Lucia) brach der Sturm los, man warf ihn heraus und verlangte Rechenschaft. Der Herr Graf und Impresario war klug genug, sich dem Unwillen eines androhenden Publikums nicht bloszustellen, er entfloh durch auf der Straße und scheint spurlos verschwunden. Leider hat er seinen Mantel da zurück, Signor *Gerli*, den gelehrigsten italienischen Musikdirektor, der bis jetzt im Königstädtischen Theater fungirte, sieht mit grauem und derselbe durchdringt noch immer mit seinem fabelhaft langen Taktstocke die Luft. Man kann sich leicht vorstellen, dass nach einem solchen Debüt der Vorstellungen der italienischen Oper, da in der Septembergage nicht, vor dreimal leerer Barke stattfanden. Alle Hoffnung war nur auf die gestrige *Verdi-Grisi* gerichtet, welche aber auch der Impresario Cruto *Gritti*, sondern Mad. *Corf*, die Eigenthümerin des Kroll'schen Theaters, sie regagnen die Kirche gehabt hatte. Sie trat zu Anfang der Oktober ein, Sonnambule wieder angekündigt, die Preise wurden erhöht, der Saal war gelüftet, die Sensation glorreich und vollständig. Auf die Leistungen dieser grossen Künstlerin werden wir baldigst in einem ungenau Artikel zurückkommen. Für diesmal nur noch folgende Einrichtungen über unsere italienische Oper. Eine tüchtige Sängertruppe für die Wintermonate nach Berlin zu ziehen, dürfte nicht schwer, die der Anspruchen unseren musikalischen Publikum vollkommen genügt, ist aber der abwechselnden Umstände unmöglich. Wir brauchen erstens kein Geld, eine Oper erster Ranges zu bezahlen, und dann sind die Sänger unsere Rangen auch nur und mit glänzenden Engagementsanträgen überhäuft. Wir müssen uns also begnügen, statt einer ganzen Oper einen brauchbaren von Bedeutung, wie jetzt die *Verdi*, zu besitzen. Aber Einer thut nicht, und ist möglich — das Orchester zu reorganisiren und wieder auf den Standpunkt zu bringen, den es zu Zeiten *Stegmayer's* und noch *Glaser's* zu ehrenvoll behauptet. Es sind seit ein paar Jahren unverantwortliche Rückschritte gemacht.

*M. T.*

---

*Hamburg*, Oktober. Unser merkantilisches Treiben, welches wir gewöhnlich, so auch in diesem Jahre, gegen Ende der Sommerzeit hier zur Herbstsaison sich wenden gegen Ende Oktober und Anfang November hoffnungsvoll lange noch sich allgemach wieder in reicher zu ihrer Lebens-Merkantilwelt Verkehr aller Art zeigen sich bereits wieder, der Theater hat schon einige Opern erhalten *in petto* und die Virtuosen- und Nichtvirtuosenconcerte werden an der Thür. Die Gesangsacademie unter Leitung des Herrn *W. Grund* hat seit dem 5. Oktober ihre regelmässigen Montagsabendsingen begonnen, und sich, dem vor zur Vorgaben Programmen unfolge, wieder selbig der ernsten, ihrer ursprünglichen Bestimmung gemässen Richtung zugewandt, von der sie im vorigen Jahre etwas weichen Neigung verwirrt. Gestern Umstände nämlich deren nahrer Erörterung über gestern jetzt täglich übergeht wurden mag, scheinen diesen Verein veranlassen zu wollen, sich, theilweise wenigstens, dem Opernstyle zu zuwenden, und dadurch, zum Nachtheile wahrer allgemeiner Kunstübung und Kunstbildung, mangelnder dilettirenden Orientirung förderlich zu werden. Zu der bisherigen vortrefflichen für den bevorstehenden Winter sind nun ausser den Musikwerken eines nächstmonatlichen Meisters wie *J. S. Bach*, *Graun's* Tod Jesu, *Handel's* Messias, desselben Meisters Samson, *Haydn's* Schöpfung, *Mendelssohn Bartholdy's* Paulus, *Mozart's* Requiem, *Schumann's* Paradies und der Peri und *Spohr's* letzte Oper gewählt worden, ausserdem werden auch Chöre von *Bach*, *Prudent* von *Mendelssohn* und vierstimmige Lieder von *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* durchgenommen. Welche von diesen Werken zur öffentlichen Aufführung kommen sollen, ist wohl noch nicht bestimmt, nur weniges hat jetzt

nicht bekannt. Durch den Musiklehrer und Dirigenten eines Gesangvereins Herrn *D. Otten* sind, zum Besten des hiesigen Waisenhauses, zwei Concerte angekündigt, welche an den Abenden des 21. November d. J. und des 16. Januar k. J. im Apollosaale Statt haben werden. Im ersten derselben kommen zwei Cantaten, Mirjam's Lobgesang, von *Schubert*, und *C. M. v. Weber's* Kampf und Sieg (eine Erinnerung an die Schlacht bei Waterloo) zum Vortrage; das zweite wird *Fouqué's* Gebet, von *F. Schubert* und *Mendelssohn Bartholdy's* Walpurgisnacht bringen, welche letztere heute im vorigen Winter durch Herrn *Otten* aufgeführt wurde und beim Publikum Anklang fand. Ueberhaupt erfreuen sich *Mendelssohn Bartholdy's* Werke hiesigen Orts steter Anerkennung und Theilnahme. — Von sechs Quartettunterhaltungen, welche durch den Violinisten Herrn *Carl Hafner* veranstaltet werden, wird alle vierzehn Tage eine, und zwar die erste am 18. November stattfinden. Zu einigen derselben ist die Mitwirkung eines jungen Pianisten, des Herrn *O. Goldschmidt*, der nicht ohne Talent sein soll, versprochen. Noch beabsichtigt der hiesige Gesang-, Clavier- und Harmoniumlehrer Herr *J. J. Behrens* im nächsten Monat ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert zu geben. Herr *Behrens* ist einer unserer fleissigen Musiklehrer, der im Musikunterricht stets so hier guten Willen bewiesen, auch auch, in früherer Zeit namentlich, um die Verbreitung und Ausbildung des religiösen Gesanges manchen Verdienst erworben, als Dirigent grösserer Aufführungen jedoch bis jetzt wenig Glück und Geschick gehabt hat. Theilweise mag eine langjährige Augenkrankheit auf die vollkommene Entwickelung seiner Kräfte lähmend eingewirkt haben, da diesen selben unverrichtet, ihm als Lehrer aber die guten gehäufte Stellung zu verschaffen. Durch eine geschickte Oper wird jenen die Berufsthätigkeit dieses Mannes hoffentlich bald gänzlich beseitigt werden, und somit wünschen wir seinem ferneren musikalischen Streben und Wirken den besten Erfolg.

Was nun die Oper anlangt, so scheint Nahmensdonner sich Ruhe gönnen zu wollen. Die letzte Aufführung derselben war sehr zahlreich besucht und fand ungetheilten Beifall. — Ein Gast, Herr *Behringer*, vom königl. Hoftheater zu Dessau, ist am 22. October in *Auber's* Fra Diavolo aufgetreten, hat jedoch nur wenig Interesse gefunden. Seine Stimme ist zu gering in der Tonfülle, Ausbildung und Vortrag lassen zu wünschen übrig. — Die bereits in unserem vorigen Berichte erwähnte Singerin Dem. *Bendix* nahm am 29. October als Tancred in *Rossini's* gleichnamiger Oper von neuem Abschied, ohne durch ihren Gesang Sensation erregt zu haben. *Balfe's* Harmonikabruder gehen heute, den 31. October, über die Bühne, und zwar zum Benefizantheile des Komikers Herrn *Lehr*. Es ist dies das letzte Benefiz, welches dieser Sänger an unserem Theater geniesst, indem er dasselbe vom Frühjahre, wo die bisherige Direction der Herren *Cornet* und *Mühling* ihre Endschaft erreicht, verlassen wird. Herr *Lehr* ist, was Stimmqualität anlangt, weder ein besonders kräftiger noch eleganter Bass, aber gut geschult, lustig eingespielt und in allen Sätteln gerecht, mithin ein unter allen Umständen angenehm verwendbarer Individuum. Zum Schlusse noch die Notiz, dass der Componisten *Conradin Kreutzer* und *Flotow* seit etwa vierzehn Tagen auch in Hamburg befinden. Ersterer wird wohl längere Zeit hier verweilen, um seine neue Oper: Die Hochländer, zur Aufführung zu bringen. Auch wird die auf morgen, den 1. November, angesetzte *Kreutzer'sche* Oper: Das Nachtlager von Granada, vom Componisten selbst dirigirt werden. *F.*

---

## *Eine Aufführung des Messias in Emden.*

Aus dem Seebade Helgoland über Norderney und Emden nach seiner Heimath zurückkehrend, liest der Einsender nämlich in der ostfriesischen Zeitung von einer trefflichen Aufführung des Messias. Dieselbe soll gerade an dem Tage, an welchem ich in Emden eintreffe, unter der Direction des bekannten Musikgelehrten Herrn Dr. *Krüger* stattfinden. Soviel vernehme ich, wird, gleich mir, auch sein, dem dieses treffliche Kunstwerk im Emdener Gymnasium ist. Die Emdener gaben ihm den *Lengerich*, dann zu dieser Stelle mit grosser Liebe und Sachkenntniss ausfüllte. Auch in mehreren Zeitschriften für Pädagogik und Philologie erfreuete ich mich gediegener Abhandlungen von ihm gelesen zu haben, überdies im Conversationsblatte und in den literarischen Blättern des Rheinischen Kurirs und Charivari's, d. h. über den zweiten Theil von *Goethe's* Faust, über *Th. Mundt's* Geschichte der Gesellschaft, über *Jung Stilling's* Werke u. s. w. Deshalb hat der thätige Mann, wie man mir in Emden erzählte, mehrere Jahre lang einen Localantheil als Redacteur ausgestanden und das Beste selbst dabei ausgeschwitzt. Einen grausamen Aerkel von *Krüger* unter dem Titel: „Poliorama Aalkule," — gegen den Dilettantismus in der Staatsverbesserungskunst und gegen das „Eins ist noth" Sucht forcirter Liberaler — erinnere ich mich mit Vergnügen vor irgend einer Zeit schnell gelesen zu haben. Auch die Turnschule in Emden ist seine Schöpfung und er selbst hat längere Zeit die Uebungen geleitet. Neuerdings erschien er in öffentlichen Blättern als eifriger Patriot die Interessen der Emdener Dampfschiffahrtsgesellschaft und der Emder Hindostanischen Emshaven betreffend. Ich erinnere mich dazu auch, wie ich schon so manchen von ihm kannte und wahrhaft ergötzlich manchmal über sich beleichtern seine musikalische Thätigkeit, da auf Abonnement unternommenen Winterconcerte, die Direction eines von ihm gestifteten und eingeschulten Singvereins, seine Virtuosität auf der Orgel, welche ihn in Emden fast täglich in seinen Kirchen spielen hören, ferner seine eigenen Orgelcompositionen, von welchen *Körner* im Orgelfreund und Orgelvirtuosen Manchen veröffentlicht hat, und neuerdings seine phantasiereichen, lebensvollen Trios und Quartetten (für Streichinstrumente und Pianoforte), von denen ich diesen Frühling zu M— Gelegenheit hatte einen zu hören, welches es einem Preisconcurrenten eingetragen wurde und das Aeussere davongetragen hatte, brachte ich endlich zu dem Allen noch die gediegenen, teilnehmenden Recensionen desselben Mannes über theoretische Machwerke (z. B. über die *Marx'sche* Compositionslehre) und über so viele ältere und neuere Tondichtungen (z. B. über den „Tod Jesu,"

die „Hugenotten," die „*Winterfeld*'sche Geschichte und Sammlung," das *Schumann*'sche „Paradies und die Peri" mehrere *Mendelssohn*'sche Werke u. s. w.) in Anschlag zu bringen sich, dass ich mich gespannt darauf war, den sinnigen Mann, mit welchem ich in den Verehrung unseres grossen Tondichters: *Lukas, Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven* u. A. m. ganz übereinstimmte, persönlich zu sehen, ihn nun auch als Dirigenten bei den Gesangliehen Aufführung seiner Oratorien kennen zu lernen. Und auch hier hat es mich, wenn ich die gegebenen Umstände hinlänglich vollkommen behandelt und mich nur bedauern lassen, dass ihm so schlechte Werke grösserer Meister und ausgebildetere fremde Künstler zu Gebote stehen, besonders aber, dass es ihm an einem Orchester fehlt. In Ermangelung dessen musste es den ganzen Meister mit der Orgel begleiten lassen, was freilich von einer gesellschaftlichen durchaus reiner Wirkung, indess doch für die Dauer einer ganzen Oratorien, trotz einer zweckmässig wechselnden Registrirung, etwas monotone ist.

Das *Händel*'sche Originalorchester, die den Instrumenten, welchen, jedoch heidnische Treiben den nächsten Vorzeit zu malen schien, mit ihrem Gewirr dann die tröstende Verkündigung des Erlösers um so eindringlicher in die Seele tönt, — diesen eigenthümlichen Vorspiel Gut aus, vielleicht mit Recht, da es auf die Orgel wohl zu unbedeutend und unwichtig herausgekommen wäre. Statt dieser Einleitung spielte der Dirigent ein italienisches, den Zuhörern sicher stimmendes Präludium von *J. S. Bach* aus E-dur. Auch zu dem zweiten Theile bereitete Herr *Krüger* dasselbe durch ein passendes *Bach*'sches Präludium aus.

Das „Tantal" war nicht dem Tenor, sondern — vermuthlich aus localen Gründen — einer jungen Dame zugetheilt. Diese trug auch einige andere Sopran- und Altpartieen aus, und ganz hörte ich *alle* von ihr, wenn sie nicht umwollen, ohne inneren Grund und in Widerspruch mit ihrer übrigens guten Schule, Ton und Rhythmus unsicher hätte. Die Stimme ist bei grossem Umfange von seltener Schönheit und Fülle, und wäre wohl einer weiteren kunstmässigen Ausbildung werth. —

Das Publikum „Es wandelt seine Heerde" hätte mit seinen sinnigen Wiederholungen das Interesse länger gefesselt, wenn nicht Soprano und Tenor dasselbe getheilt hätten.

Der Chor schwankte nur einigemal, namentlich in dem lyrisch schwierigen: „Es wird sie einigen," in dem lieblichen „Sein Joch ist sanft" (dieses ersteren Hälfte ich, seiner Zartheit wegen, lieber als Quartett genommen hätte, wenngleich *Händel*'s autographe Partitur auch hier den vollen Chor eintreten lassen), dann leider noch in dem bewundernswerthen, kunstvollen Jubelliede: „Lobsingt dem ewigen Sohne!" und in dem einzigen: „Dem Dank!"

Alle die einzelnen sonstigen Chöre aber gelangen sehr befriedigend, besonders ausgezeichnet war: „Sieh, das ist Gottes Lamm," besonders „Hoch thut euch auf!" und der Schlusschor. Kann schliesslich ich mich, diese drei Chöre jemals prächtiger und wärmer gehört zu haben. —

Wer mich wo oder eben so nachsichtig als schiefen Nachbarn in der Kirche vermisste, hatte Herr *Krüger* nur einige kurze Sommerabende zur Erholung des grossen Werkes unverwendet können. Gleichwohl sind, wenn ich demselben Autorität glauben darf, nur wenige Mitglieder des Chores vollständig ausgebildet, und die Schwierigkeit des Directors mag auch dadurch nicht geringer geworden sein, dass die eben so wenig geübten Hülfschorgenossen aus den Nachbarstädten sich erst mit Gesammtprobe und Aufführung mit dem Stammchore vereinigt hatten. Dafür grösseren Respect von dem Lehrer und Dirigenten musste man die durchgängig gelungene Aufführung auffassen.

E... Ludwig. Dr. P...

---

*Rom.* Der hiesige Marchese *Domenico Capranica*, den bekanntlich *Mendelssohn* in sein italienisches Oberentzia und dem Oratorium auf dem Wege den Abonnements herausgab, fasste den sondbaren Gedanken, seinen Landsleuten nach und nach eine ganze Sammlung deutscher classischer Oratorien in's Italienische übersetzt zu schenken. Sonderbar in der That war ein solches Unternehmen schon jetzt, wo mit sehr wenigen Ausnahmen die hohe musikalische Kunst in Italien ausgestorben ist, jede Oper das Maximum an den Sinnen trägt, nach durch so gar viele von den weiten Flure italienischen Operncoulissen entstandene Instrumentalcompositionsconquete im Variiren mit Virtuosenbizarrerie den Geschmack an der hinreissenden Tonkunst ganz ihre gelenkt ist; wo kann man da wohl den Leuten den Eingang in einen *Händel*'schen Riesenpalast gönnen? Wohl ist es in den von Herrn *Landsberg* in gegebenen jährlichen Wintercandidaten haben *Händel*'sche Stücke einen Furore gemacht; es waren dies aber blos einzelne ungern gewählte Stücke, und den Publikum war ein gemischtes aus einheimischen und ausländischen. Was wurde aber auch aus *Pauvello* an dem Vorhaben des Herrn Marchese gemacht haben, an, der *Haydn*'s Schöpfung *eine porcheria tedesca* (eine deutsche Schweinerei) genannt? Hat man nicht selbst an lebhaften alten Meistern damaligen italienischen Schule, dass deutsche Musik nichts weniger als lasciv war, 1810 in Mailand auf einen ihm nun ein gewohnten musikalischen Versuch gänzlich: *non vogliamo wiederecarci* (wir wollen uns nicht befeinden lassen, versteht sich in der Musik). Gehen wir gar nun Glanzepoche der italienischen Musiken zurück, die gewiss viel Vortreffliches in melodischen und contrapunktischer Hinsicht geliefert hatte Einzigen von ihnen hat indess ein Oratorium wie *Händel, Bach* und *Haydn* erzeugt, ohne so wie die Opere buffe von *Pasiello* und *Cimarosa* selbst den *Weigl*'schen Italienischen Opern dieser Gattung weit nachstehen, und es ist den *Mozart*'schen gar keinen Vergleich auszuhalten, das famoseste Stabat mater den grossen *Rossini* nicht zu gedenken. — Das Missfallen des Herrn Marchese *Capranica* seinen Landsleuten deutsche Musikinstrumente geben zu wollen, hat mich durch seine gänzlichen Missfallen nun zu deutlich gezeigt. Nach *Mendelssohn*'s Paulus gab er *Händel*'s Josphe nach *Mozart*'s Bearbeitung, nächstens Ghasmaniel, mit grossem Geldverluste heraus, dabei aber sein Unternehmen gänzlich auf, weil er nun eine kommunale Unterstützung fand, wie folgende, dem letzten

Digitized by Google

Hefte beigten Oraturiums beigefügte, vielsagende Bekanntmachung an seine Herren Abonnenten nun so deutlich zeigt. Dass das Wesentliche davon in deutscher Uebersetzung

„*An die verehrlichen Subscribenten. Der Uebersetzer.*"

„Mit diesem Hefte nehme ich von Euch, meine verehrlichen, aber allzuwenigen Herren Subscribenten, Abschied, und den letzten Abschied."

„Ehe wollte ich meine zweite Uebersetzung mit bedeutenden Unkosten endigen, als wenn Versprechen nicht halten, indem ich die geringe Zahl meiner Gegner, die mich nicht verlassen, hinterhin. Denn sollte ich meinem lebhaftesten Dank. Die meinen unseren röm. schen Musen sind so geneigt, als dass sie Denjenigen, den ihnen zu bewundern beliebt, so gute noch viel Unbekanntes im musikalischen Reiche für sie, mit mehreren Augen betrachten sollten. — Gehe nicht die Schuld mir, wenn ich die Euch im letzten Hefte versprochene Sammlung musikalischer Gutsarien so schnell endige, aber wohl den Zustand des Landes und der Zeiten u. s. w."

Die hiesige Congregazione di Accademia di S. Cecilia hat diesen Pfingsten folgende Individuen zu ihren Mitgliedern ernannt: die Herren *Hasfeld* aus Berlin, *Jungphasen* aus Stockholm, *Gurlit* aus Altona, die Damen Vicomtesse *Emma Stuart* geb. *Barthart*, *Corsenn Lange* geb. *Nunn* aus Lyngen, *Costanza Geiger* aus Wien, die Capellmeister: *Giuseppe Fornaci* aus Ancona, *Giuseppe Rinaldi* aus Imola, *Pietro Raimondi* (aus Rom) zu Palermo, und den Baumeister *Enrico Monnikes* aus Rom.

Die hiesige Revista, Nr. 22, vom 19. Juni, will durch einen ihrer gut unterrichteten Correspondenten wissen, dass die von französischen Blättern angekündigte vermeintliche neue *Rossinische* Oper: La Pucelle d'Orléans nichts anderes sei, als eine kleine Cantate für eine Altstimme, die *Rossini* vor acht bis neunzehn Jahren für Madame *Pelissier* componirt, die so eben, wie man sagt, neue Gnade gewordes ist.

## Feuilleton.

*Mantua.* Die Engagements der beliebten Prima Donna *D'Alberti* (Pflegetochter von Italienischen Eltern) freilich nicht mehr in der so günstigen Zeit, hat Ihre Anstellung in *Donizetti's* Roberto d'Evreux. Nach der Cabalette Ihrer Cavatine di Sorte Infausta, die Damen in den Logen mit Ihren Tüchern zu ist dass der laute Beifall verkündet Ingress, ganze Aufmerksamkeit und bei allen Pausen mit Tenor *Sanzi* die Aufgezogen als Sara und Rom. it Carst empfingen Ihren guten Theil Applaus. Zu Ihrem Benefiz wählte die *Rossini-Donizetti's* Gaby und erntete dafür Blumenkränze, Sonette und Fanfaren in der Menge.

*Amsterdam.* Bei Ankunft der Gesellschaft in dieser Stadt am 1. Juli wurden noch zu Ehren Abend in dasen Gasthäusern von der eigens hierher gekommenen Sängergesellschaft aus Italien eine ganze musikalische Academie gegeben, die dann Sultan so mit gefiel, dass er sie nochmals zu Ihren mehrere wiederholen (in 24 Stunden) im Theater verhielt und noch einmal mit Inbegriff Academien in Casino in Gegenwart des Sultans der ihr begleitenden Grossen des Reiches und der verschiedenen Ihr zu bewilligenden angelangten Präsenten gegeben wurden. Sämmtliche Sänger (worunter die *Carl* und *Baumann*) und einen dem Veranlasser noch grossmüthigen Geschenk von Seiten des Sultans, der ungefähr einen grossen Zeitgenossen mit Ihnen zu erkennen gab.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*

# Ankündigungen.

**Neue Verlags-Artikel** von **Schuberth & Co.**, welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse des Musikfreundes besonders in Anspruch nehmen:

**Flügel, G.**, Bouquet des Dames. Bagatelle ou Forme de Valse. Op. 2. 15 Sgr.

**Haydn, J.**, Variationen über d. österr. Volkslied. Gott erhalte Franz den Kaiser. Für Pfte. herausgegeben von *L. Schuberth*. 10 Sgr.

**Mittl, J.** (Direct. d. Prag. Conservat.), Sonate f. Pfte. zu vier Händen. Op. 27. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Mayrhs, C.**, Der deutsche Knabe. Lied für Alt oder Bariton mit Pfte. Op. 140. 10 Sgr.

**Lindpaintner, P. v.**, „Die Falschgewählt." Lied für eine Singstimme mit Guitarre. 5 Sgr.

— — Der Treulose. Lied und weltlich Volkslied für Sopr. oder Tenor mit Pfte. oder Guitarre. 5 Sgr.

— — Dasselbe für Alt od. Bariton mit Pfte. od. Guitarre. 5 Sgr.

**Meyer, Channing**, Fantasie über Themen d. Oper: Die Stumme von Portici für Pfte. Op. 58. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Schmitt, J.**, La Violette. Rondino C. Pfte. Op. 205. (d. 21. Heraustritt Cah. 3.) 15 Sgr.

**Schuberth, L.**, Miniaturfantasie a. d. Oper: „Die Puritaner" für Pfte. Op. 58. Liv. 4. 17½ Sgr.

**Spohr, L.**, 10. Concert f. Violine. Op. 128, mit Orchester. 4 Thlr. 20 Sgr.

— — Dasselbe mit Pfte. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Wallwellner, C.** (Prosecomponist). Elégie en Forme de Marche funèbre pour Piano. Op. 11. 12½ Sgr.

*Portraits.*

**Canthal, Aug. M.** (Musikdirector), lithographirt, chin. Papier 1 Thlr., weiss Papier ⅔ Thlr. netto.

**Lubin, L. de M.** (Concertmeister), lithographirt chin. Papier 1 Thlr., weiss Papier ⅔ Thlr. netto.

**Meyen, Charles** (Pianist), lithographirt, chin. Papier 1 Thlr., weiss Papier ⅔ Thlr. netto.

**Pischek, J. B.** (königl. würtemberg. Hof-Opernsänger), lithographirt, chin. Papier 12 Sgr., weiss Papier 10 Sgr. netto. (Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Bestellungen.)

In der k. k. Hofmusikaliendandlung von **A. Diabelli & Comp.** in Wien ist so eben erschienen:

**Schäferlied, norwegisches**, „Herbei ihr muntern Thiere" (zur Begleitung oder Alt mit Pianoforte (gesungen von Fräul. *Jenny Lind*, und mit ihrer Bewilligung herausgegeben). 45 Kr.

**Trinklied aus Dalekarlien**, „Komm du liebes Mädchen" für Sopran oder Alt mit Pianoforte (gesungen von Fräul. *Jenny Lind*). 30 Kr.

# NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

| | Thlr. Sgr. |
|---|---|
| **Chopin, F.,** Barcarolle pour le Piano. Oeuv. 60. | — 20 |
| — — Polonaise Fantaisie pour le Piano. Oeuv. 61. | — 27½ |
| — — 2 Nocturnes pour le Piano. Oeuv. 62. | — 22½ |
| **Deidesheimer, W.,** Romanze pour le Piano. | — 10 |
| **Gade, N. W.,** Comala. Dramatisches Gedicht nach Ossian für Solo, Chor und Orchester im Clavierauszug. Op. 12. | 6 10 |
| — — Dasselbe. Die Singstimmen. | 2 20 |
| — — Quartett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell. Op. 8. | 3 — |
| **Händel, G. F.,** Der Messias. Oratorium. Die Orchesterstimmen. | 8 — |
| **Lortzing, A.,** Ouverture zu der Oper: Der Waffenschmied. Für das Pianoforte zu vier Händen. | — 20 |
| **Thalberg, S.,** Fantaisie pour le Piano sur des Thèmes de l'Opéra: Norma de Bellini. Op. 37. (Deuxième Nr. 4.). | — 20 |

## *Neue werthvolle Musikalien.*

So eben sind in unserem Verlage erschienen und durch alle solide Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

**Gumbert,** 12 Kinderlieder für eine Singst. Op. 10. II. 20 Sgr.

**Halevy,** Die Musketiere der Königin. Oper in 3 Acten. Vollständ. Clavierauszug mit deutschem u. französischem Text. 8⅓ Thlr. — für Piano allein arr. v. Klage. 5 Thlr. — Ouverture u. alle Gesangsnummern einzeln à ⅓ — 1 Thlr.

— Potpourri a. d. Musketieren f. Piano v. Christal. 20 Sgr.

— Das Schönste a. d. Musketieren f. Piano v. Schubert. 4 Lief. à 20 Sgr.

**Hünten, Fr.,** Fantaisie a. l. Mousquetaires (Die Musketiere) de Halevy pour Piano. Op. 116. ⅔ Thlr. — Le même à 4 mains. ⅔ Thlr.

**Kullak,** Impromptu, Idylle, Romance p. Piano. Op. 16. à ⅓ Thlr. — Ave a. d. Königin v. Cypern f. Piano. 17½ Sgr.

**Leonpantier,** Les Mousquetaires de Halevy (Die Musketiere der Königin). 2 Bagatelles. No. 60. p. Piano à 12½ Sgr.

**Liszt,** O Pâtres Lacrès. An Rhin. Mignon. Bal du Thalia. Invocation Anglaise p. Piano à ⅔ — 1 Thlr.

**Lilloff,** Souvenir de Concert de Lucia di Lammermoor p. Piano. Op. 10. ⅔ Thlr. Opernalbum p. Piano. Op. 26. Bunowska, Valses mystérieuses. Polonaises brillante, Bolero. Tarantelle. à 10 Sgr.

**Mayerhoffer,** Romanze des Romeo aus dem Ballet zu Verona für Sopran oder Tenor mit Begl. des Orchest. ⅔ Thlr. mit Piano. 7½ Sgr. Von den Damen Lind, Viardot-Garcia, Marx und Tausk gesungen.

**Mozart,** Le célèbre Larghetto p. Violon et Piano. 12½ Sgr., le p. Violoncelle au Piano arr. p. Drummer. 10 Sgr.

**Lotzin,** Serenade a. l. Mousquetaires de Halevy. Op. 103. Fantaisie s. La Favorite p. Violon ou Piano. Op. 118. à 1 Thlr.

**Olga,** Grenadierlied v. Russland. Parademarsch f. Orch. 20 Sgr., f. Harmonie 1 Thlr. f. Piano 5 Sgr., zu 4 Händen 7½ Sgr.

**Schäffer,** Sonntagsgruss. Deutschland hoch! Mein Geliebte. Kurzlebigkeit. Heitere Lieder f. 1 Männerst. Op. 11. 1 Thlr. 5 Sgr.

**Spontini,** Ouverture d. Olympia p. 2 Pianos à 2 mains. ⅔ Thlr.

**Thalberg** et **Lee,** Grand Duo v. 2 Melodies mystérieuses p. Piano et Violoncelle. 1 p. Piano et Flûte. Op. 61. à 1⅓ Thlr.

**Lord Westmoreland,** 1re Sinfonie arr. p. Piano p. Li tolff. 1⅓ Thlr.

**Wuhlmi,** Soirées du rosier. 8 Arietta a Romanza per Soprano o Tenore e Piano. Mit Italien. u. deutsch. Text. 1⅓ Thlr.

**Musikalische Salonbibliothek.** Eine Singstimme u. Piano: Der Talisman. Die Nachtigall. Gärtnerin u. zum Nat.-March. à 6 Sgr.

**Schleswig-Holsteinisch** nach d. Nationalmelodie arr. v. Gruhl f. Piano zu 4 Händen à 5 Sgr., f. Orch. 20 Sgr.

**Schleswig-Holsteinlieb u. Deutschlands Antwort** f. 4 Männerstimmen 5 Sgr. f. eine Singst. 6 Sgr. alle zu 2½ Sgr.

**Tombert,** Le Campanelle für Piano, leicht für kleine Hände. 12½ Sgr.

Baldigst erscheint:

**Meyerbeer's Musik zu Struensee,** in Partitur. Sämmtl. zu Clavierauszug bearbeitende 11 Nummern. Ouverture, Entr'acte, Märsche, Polonaise, Chöre u. s. w.

Der Gehalt dieser gediegenen Werke ist documentirt durch die Einstimmigkeit des allseitigen Urtheils der Kritiker und den rauschenden Beifall des Publicums bei den mehrfachen Vorstellungen am hiesigen Hoftheater.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

# Album 1847

contenant

6 Morceaux élégants

*sur des airs allemands favoris*

par

## *F. Beyer.*

Op. 90. 2 Suite. Prix 4 Fl. 12 Kr.

*Nr.* 1. Die drei Liebchen, aus *Speier*.
„ 2. Die Heimath, von *Kreb*.
„ 3. Irene und Agathe, von *Abt*.
„ 4. Maurisches Ständchen, von *Köhler*.
„ 5. Die Felsenmaid, von *Landpointner*.
„ 6. Ständchen, von *Schubert*.

## Le Jardin d'hiver.

# Album 1847

contenant

**F. Beyer,** Elegie.
**F. Burgmüller,** Rêverie. Valse.
**H. Ewen,** Mon rêve. Mélodie.
**H. Herz,** Pâquerette. Mélodie.
**Leonpantier,** La Baigneuse, Mélodie.
**E. Prudent,** Cantabile.
**H. Monselin,** L'Inquiétude.

**Herz, H.,** Les célébrités du jour. 6 Valses brillantes. Op. 130.
— — Grand Duo concertant à 4 mains sur des motifs du Désert. Op. 130.
**Prudent, E.,** Grande Fantaisie sur la Juive. Op. 20.
— — Fantaisie sur la marche triomphale de Charles VI. Op. 27.

Stuttgart, den 4 November 1846.

In dem Verlage von *Schuberth & Comp.* in Hamburg erschien in der letzten Zeit das *Landpointner'sche* Lied: „Die Felsenmaid," Text von *F. Löwe* mit Clavierbegleitung à 8 Ggr. und dem Beisatz auf dem Titelblatte: einzige Original-Ausgabe.

Da man nach dieser Ankündigung glauben könnte, die vor 2½ Jahren von uns veranstaltete Ausgabe oben benannten Liedes sei eine unrechtmässige, so erachten wir es für unsere Handlung zu sehr ungenauem öffentlich zu erklären:

„Dass Herr Capellmeister von *Landpointner* uns bereits im April 1844 — und zwar zu Zeugen — wiederholt der hier lebende Componist selbst — Immer Lust gegen mäßige Anzahl von Exemplaren für unsern Verlag übernommen hat."

Wir haben dem laut unseren Geschäftsfreunden das sehr bedeutende Vorrathe unseres rechtmässigen Abdrucks der „Felsenmaid" mit Clavier und Guitarrebegleitung à 8 und à 4 Ggr. mit ferner bestens zu empfehlen.

**Allgemeine Musikhandlung.**


Druck und Verlag von *Breitkopf* und *Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. **Nr. 47.** 1846.

Inhalt: Nachrichten. Aus Leipzig. Das Concert der Frau Clara Schumann und die neue Symphonie von Robert Schumann. Aus Dresden (Beschluss.) Aus Berlin. Meyerbeer's Musik zur Tragödie Struensee von Michael Beer. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## Nachrichten.

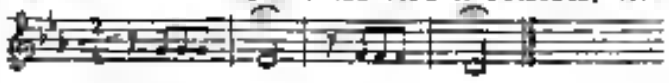
### *Das Concert der Frau Clara Schumann, und die neue Symphonie von Robert Schumann, in dem Saale des Gewandhauses zu Leipzig, am 16. November.*

Ein Concert dieser Kunstlerinn gehört nun mehreren Jahren unter die bedeutendsten und interessantesten Erscheinungen im Leipziger Musikleben. Es zieht jedesmal hoher, wer an hoherer Bildung und Genussfähigkeit in der Musik Antheil nimmt. Dass es noch hier erbauende ernsten reinen Kunstgenuss dieser Sterne, in welchem die irdischen Nebelgebilde sich in Ueberfülle zu nahen drängen, spricht zum Schlagenden für den Werth des heutigen Tages. Man kommt hier nicht zum zweiten Male, um etwas Mittelmässiges zu hören — *Frau Clara Schumann* spielte das herrliche Concert von Gmoll von *Mendelssohn*, vollendet in jeder Beziehung, und erregte einen wahren Beifallssturm. Mit ihrer jüngeren Schwester trug sie ein Rondo von *Mozart* zu vier Händen vor, das wohl weniger als Darstellung dem Einzelnen gefallen, Zweien spielte sie drei Piecen für Clavier allein, worunter eine von ihrer Composition ihr auch als Componistin Ehre macht. Eine Berceuse von *Chopin*, eben erst im Druck erschienen, war ein neuer Beweis von der unerschöpflichen Erfindungsgabe dieses originellen und hohen, genialen Geistes. *Du Kontski* wiederholte dieses Stück am Schlusse, von dem nicht aufhörenden Applaus zu einem da Capo gezwungen. Es muss Individuum quält jedes da Capo, und wir entwürfen diesen Zudrang der reinen Eindrücke. — Fräul. *Schulz-Wieck* sang mehrere grossere und kleinere Piecen. Diese junge Dame war vor Kurzem auf hiesiger Bühne als Agathe im Freischütz aufgetreten, rauschend applaudirt und von Schülerse herausgerufen worden. Auch hier applaudirte man einige. Wir werden uns darüber nicht. Ein jungen Talent bedarf der Aufmunterung. Aber wir würden uns wundern, wenn dieses Applaus für ein Urtheil genommen werde. Die Stimme dieser Sängerinn ist nicht sehr umfangreich, die tiefere Tone sind schwach, die mittleren schön, klangvoll, die höheren, besonders, wo sie in Innerschaftlich werden sollen, etwas hart, und merkt man ihrer einige Anstrengung an. Hier liegt die Gefahr für die Zukunft. Wie gesagt, nicht, dass die Sängerinn in der Stimme an sich lüge, sondern in der natürlichen Ueberanstrengung dieser hohen Tone, und in nicht gehöriger Berücksichtigung leichten organischen Anschlages darunter. Da ist noch sehr sorgfältiger und sehr ernster Studium nöthig, wenn die trefliche Anbildung vollendet werden soll. Was es mit dem bezeichnenden Vortrage und Ausdrucke in der Folge werden mag, es ist nicht zu bestimmen. Besonders lobenswerth, Anerkennung finden Gefühl haben wir noch nicht vernommen. Das auch Tempo und Enthaltung irgendein Blick in Dirigenten, namentlich auf den Sänger als Agathe, nehmen und noch sehr sichere Mitbildung hinzudrängen. Die junge Künstlerinn war sehr befangen und ist jetzt noch sehr beschränkt. Der Arroganz allein nicht. Gerade aus diesem Grunde haben wir unsere hier sehr verwunderte vorgesprochen. Ihr kann vor Wahrheit nützen. Und wer es ernst meint, der meint es doch wohl gut mit ihr?

Das Concert wurde eröffnet mit der Symphonie von *Robert Schumann*, welche vor nun Kurzem in dem Gewandhausconcerte zum ersten Male gehört hatten. Die Erscheinung dieser neuen Werkes der Art, der Hochachtung in den Instrumentalmusik, und von diesem abgeblassten Tongemälde vorgeführt ist ein Ereignis vor hoher Bedeutung für die Musikwelt. Denn es ist eine Aufgabe, der hörsichersten Anerkennungsweise und Schaffenskraft der Zeit. Der dichte Künstler schreibt nicht aus Eitelkeit, sondern weil ihm der Augenblick gibt, mit dem sich selbst ernsten Nachdenken etwas, diesmal einen Gesangener es bringen, sondern es spricht in Tönen von dem Ernst ernsten Inneren und in der Form und Ausdrucksweise, welche er für die künstlerisch hält. Ist nun auch jeder bedeutende Componist einen Eigenthümlichen, so haben doch alle bedeutenden Componisten einen Zeit nach der Gemeinsamen, und dieses nahrt ernährt und vorgesprochen, kann zum Bewusstsein, was man Zeitgeist, hier der Symphonie vorher könnte. Vergleicht man die gemeinsamen Merkmale dieser früheren Zeitgeist mit denen Zeitgeist Periode, so lassen sich interessante Folgerungen daraus ziehen auf Vor- oder Rückschritt oder Stillstand der Kunst. Doch wende sich die Anführung dieser Gedanken hier zu weit führen. Wir verschieben sie vielleicht später, und kehren hier zu dem Werke *Schumann's* wieder.

Die neuere Zeit spricht in der Symphonie, wenige Ausnahmen abgerechnet, die Höhepuncte der Seelenzustände aus. Das Humoristische, das Liebliche, das Anmuthige, überhaupt die Welt der stilleren Gefühle tritt mehr in den Hintergrund, und der brausende Strom der Leidenschaften fluthet mächtiger und mächtiger herein in die von vielen Seiten her aufgeregte Gegenwart. Diesen Charakter der Zeit spiegelt die neue Symphonie *Schumann's* ab. Der erste Satz zeigt ihn, das Scherzo in seinem Totale gleichfalls, das Finale ist wildleidenstürmendste Leidenschaft, und selbst das kurze Adagio lässt uns nicht zur Ruhe kommen. Nennen wir nun das so lange anhaltende und die ganze Fülle der Leidenschaft in dem Componisten durchwandern, so müssen wir bedauern, dass er es so anhaltend und eingehend hat herausströmen lassen. Den heftigen Stürmen in der Natur wie in der Menschenbrust hat der Schöpfer wohlwollend eine eine kurze Dauer verliehen, und längere Ruhe dazwischen gelegt, damit sie von der schwachen Menschheit ertragen und ausgehalten werden können, und dieser Maxime muss auch der Künstler folgen, wenn das Interesse und der Genuss an seinem Werke aushalten soll bis zu Ende. Es scheinen uns mit einem Worte die heraustretenden Contraste, und namentlich die grossen, in den vier Sätzen gegen einander zu fehlen, wie uns z. B. *Beethoven* in seinen Symphonien, auch in der leidenschaftlichen C moll-Symphonie, auf so wohlthuende Weise dargelegt hat. Drei Sätze bei *Schumann* haben verschiedenen Charakter und Tactart, aber sie drängen alle demselben leidenschaftlichen Charakter. Hinsichtlich der Contraste mag der Periodenbau, in den einzelnen Sätzen für sich betrachtet, allein zwar abwechslungsreich und natürlich gegliedert sein, aber die gewaltigen aufgeregten massen hat sie erdrückend nie durch ihre Länge und Menge. Gegen nicht zahlreiche Takte erscheinen vielmehr zwanzig, dreissig starrsinnige Takte, Unharmonieen in einem Kunstwerke aber macht sein Talent, seinen Charakter. Drei vier einzige Takte reißen einen tumultuarischen Menge verdrängen das Bild des Ganzen nicht. Künstlich in dieser Beziehung wäre nun unserem Ermessen nach, dass das Gewaltige und Stürmische so vorherrschend ist, die Seele dann so sehr abspannt wird, die Anspannung demnach so lange dauert, und ein Verlangen nach ruhigeren Gefühlen in dem Zuhörer erweckt, welchem nicht vollständig befriedigt wird.

Wir haben dem Werke den Vorwurf machen hören, es fehle ihm die Melodie. Diesen können wir nicht beistimmen. Wenn man unter Melodie nur die einfache harmonisch und genau begrenzte Cantilene versteht, so wären eine Menge der herrlichsten Tonschöpfungen allerdings melodielos. In diesem Sinne genommen hatte der erste Satz der ersten Symphonie von *Beethoven* in Cmoll etwa zwanzig Takte Melodie und alle anderen Gedanken darin keine. In diesem Sinne würden die Componisten auf einen sehr geringen Kreis den melodischen Ausdrucks beschränkt sein, und Weehe blos mit dieser Art Melodie ausgestattet sollten uns wohl sehr langweilen als wahrlich dauernd fesseln. Wenn wir aber Gedanken, wie



das melodische Element in weiterem Sinne, als künstlerische Zeichnung aufgeregter Seelenzustände, nicht absprechen dürfen, so müssen wir es auch der *Schumann'schen* Symphonie und durchgängig zugestehen. Es ist das Schicksal fast aller tiefen und originellen Tonwerke, dass man zuerst die Melodie darin vermisst, und diese etwa nur da vernimmt, wo sie oben auf schwimmend und von einfachen Tonwellen getragen erscheint. Später entdeckt man wohl, dass sie doch weiter fortlebt, nur von anderen Stimmen übernommen, und endlich zeigt sich gar, dass ihr Faden durch das ganze Stück fortläuft. Dies ist auch der Fall in *Schumanns* Symphonie, und wie man bei der zweiten Aufführung mehr Melodie entdeckte, wird jede neue Aufführung den Faden derselben, der sich durch alle Sätze zieht, mehr und mehr hervortreten und erkennen lassen.

Die Instrumentation hat der Componist in bedeutendem Grade in seiner Gewalt. Die Gedanken sind alle eigenthümlich gefasst, Einzelnen bietet vielleicht etwas zu viel, wenn z. B. die zweite Periode in der Einleitung zum ersten Satze, der fortgesetzte Triller der Violinen in dem Andante u. A. m.

In Leipzig ist des Schicksal den Werken entschieden. Die Partitur muss uns erst warm empfohlen sein, ehe sie getragen werden, und der Componist hat die Schlacht am zweiten Tage vollständig gewonnen. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war in Berücksichtigung der bedeutenden Schwierigkeiten des Werkes ausgezeichnet zu nennen, wie bei die sorgfältig abgehaltenen Proben und seine Leitung den Dr. *Mendelssohn* nicht anders zu erwarten war.

---

*Dresden.* (Beschluss.) Es bleibt nun also nur *Reisiger's*, Schillerraub der Medusa' übrig, und wie gern haben wir den Lesern unbefangen zu sein darüber etwas mittheilender zu berichten, da dieser Componist sich schon auf diesem Gebiete vortheilhaft bekannt, eine ungetheilte Gunstbezeugung ohne Zweifel hervorgerufen, und überdiess in dem vorliegenden Werke auch ein unzweifelhaftes Talent bekundet, dem ihm längere Dauer, günstigere Anlehnung, auch an anderen Orten verheissen, als die letzteren Opern *Reisiger's* versprechen. Wenn wir uns aber kurzen Erwähnung des Sujets, das einer tonerzeugenden Unterlage weit darum zu thun ist, und — wenn auch in ganz anderer Auffassung und Behandlung — von vielen Jahren schon als Schauspiel, selbst als Ballet und neuerdings bekanntlich von *Pfeiffer*, unter dem Titel: Die Matrosen, als Oper bearbeitet worden ist.

In einem kleinen Hafenorte Frankreichs lebt der alte *André* (Herr *Dettmer*), seine Seemann, jetzt Auberginl, mit seiner Tochter Alice (Fräul. *Thiele*). Er hat Maurice (Herr *Mitterwurzer*), den Sohn seines Freundes, Hochbootsmann der Medusa, erzogen, und hegt die Absicht, diesen mit seiner Tochter noch vor dem nahe bevorstehenden Abgange der Fregatte zu vermählen, da er von der Liebe Alicens zu dem Matrosen Lebon (Herr *Tichatschek*) erfährt aber. Dieser bei der brautlichen Unterredung gehört, und erfährt von der Geliebten, dass

Digitized by Google

sie sich dem Willen des Vaters fügen müsse — weshalb, erfährt man freilich nicht—, dass aber ihr Herz ewig ihm gehören werde. Diese Liebesschwüre belauscht Bernadet, ein reicher Gutsbesitzer (Herr *Räder*), die komische Person der Oper, ist zwar sehr entrüstet darüber, wirbt indess um Aline's Hand, und wird natürlich abgewiesen. Der Ehecontract zwischen Maurice und Aline soll vollzogen werden, als die Signale vom Schiffe zur sofortigen Abfahrt rufen; alle Schiffsangehörigen, Passagiere, Matrosen u. s. w. begeben sich sofort unter den Segenswünschen der Zurückbleibenden dahin, nachdem Urbain vor seiner Meute Marguerithe (Feue *Wunhtar*) ein Kreuz als Talisman, um Aline ihren Besitz als Erinnerungszeichen umhingen hat — Im zweiten Act sehen wir auf dem Verdecke der Medusa, die im Begriff steht, die Linie zu passiren, und wo deshalb die Aufnahme zum Feste der tropischen Taufe gerüstet werden. Urbain allein, einen heftigen Theil davon, in Schmerz versenkt, Aline's Strauss in der Hand, wird nun von Meerige bemerkt, der ihm die Strause entreisst, ihn verhöhnt und dadurch zur höchsten Wuth reizt. Sie ringen miteinander, der Neger ergreift die Axt, um seinen Gegner, den Vorgesetzten, niederzuschlagen, als der Capitain dazwischentritt und Urbain als Matrosen gefangen in den Schiffsraum hinabführen lässt. Das Fest beginnt; während dessen erhebt sich Gewitter und Sturm, das Schiff strandet auf einer Sandbank, nur die Hälfte rettet sich auf einem Floss mitten im Meere, in der höchsten Noth. Alle suchen dies mit dem Nothwendigsten zu versehen — selbst Urbain, Gabon, der Capitain Lafaurier will den kurzen Unterricht des noch unbeendeten Werkes nutzbringend lassen; Urbain giebt seinen Antheil dem Maurice, der nicht mehr im Stande ist, sich von der Stelle zu bewegen, durch den Edelmuth des Nebenbuhlers ihres gerührt, ihm seine Rechte auf Aline übertragt und diese versöhnt. Urbain in traurig ernster Aufregung sind durch den Tod nur Aegeer wendet sich an seinem Talisman — wer erblickt in der Ferne ein Schiff, das Nothsignale werden erkannt und benutzt — die Rettung gelingt. Der nächste Act versetzt uns auf den Schauplatz der ersten. Es ist keine Nachricht von der Meduse eingelaufen, ihre Mannschaft wird als todt betrauert. Andere Wirthschaft ist abgeschafft, es ist verstrichen und Aline hat um den Vaters willen eingewilligt, eine den einzigen hiesigen Gatten zu wählen. Der Tag der Vermählung ist angekommen, Alles heiter, da kehrt Urbain zurück, sucht aber, von der Aufregung der Reise und seiner Leiden dem Tode ermattet, ohnmächtig unter Heroldes Bahre erhoben, sucht sich wieder von der nach erfolgter Trauung zu entledigen, indem er sich seinen früheren Pflichten zur Pflege übergibt. Der Hochzeitszug in die Capelle beginnt. — Urbain's Mutter bricht über dem Ganzen zusammen und sieht ihn auf Unterdess hat die Trauungsceremonie einen Ohnmacht Aline's wegen nicht vollendet werden können; Alles hebt sich in der Capelle einander und die Braut erklärt sich ausserdem Gatten werden zu können, da sie Urbain ewige Treue gelobt, und sie ihn wiederfinden — in diesem Momente erblickt sie den Zurückgekehrten wirklich auf dem gegenüberliegenden Hügel. Die Liebenden sind vereint, und Vater André, Maurice's Vermächtniss ehrend, segnet ihren Bund. Die Hymne an das Kreuz, den rettenden Talisman, schliesst die Oper. —

Die Leser entnehmen aus dieser Skizze leicht ohne besondere Bemerkung, dass der Dichter weniger dramatisch als theatralisch wirksamen Stoff dargeboten, dadurch aber und durch Vermittelung contrastirender und sonst günstiger Situationen dem Componisten Raum und Gelegenheit geboten, in tüchtiger, treffender Charakterisirung, durch Hervorhebung der Gegensätze und zugemessene Verwendung der theatralischen Momente ihm in musikalischer Beziehung sein Talent zu entfalten und vorzugsweise durch die Composition den Beifall des Publikums zu gewinnen. Diesen tüchtigen Componisten nahen Concertirung der allerdings etwas ermüdenden Länge der Seefahrt (die zweite und dritte Act bilden Episoden, die der Haupthandlung noch so geringen Zusammenhang nur mit der Hauptbehandlung einen und durch abwechselnden Vorzug der hier stark hervortretenden theatralischen Elemente leicht die dramatische Wirkung verstärken können) bei diesem Texte ein Haupterforderniss und der Componist hat diese mit richtigem Takte erkannt und ausgeführt. Darin eben scheint mir ohne das Fortschreiten *Reissiger*'s in der Opernkomposition, da er bisher gewinnbringende Einseitigkeit nicht zu Gunsten der Ganzen hinwegzuräumen, nicht genügend genug, theoretisirend, und viel die willkürgemäße Combination der Gemüthes in ruhiger Bei- und Unterordnung dem einseitigen Momente nicht genug durchgreifende Sorgenmuth verwandte, worin denn eine gewisse Gedankenblässe, wie Mangel an Abrundung der Form unwillkürlich resultirte. Dass diese Alles angenommen viel besseres gewinnen (ohne den Arien keinesweges noch so diesem Mangel hingegeben, wiederzurufen, dagegen unwiderstehlich wirkender Ausführung in Motiv und Behandlung), bei dem bedeutenden Erfolg gerade dieser Oper hervorgerufen, und erhöht ihr dieselben auch so sehr dieses Urtheil. Denn wenn sie auch nicht genügend ist, das zu werden, was man mit dem Ausdrucke „Zugstück" bezeichnet, so kann und wird sie überall bei nur erträglich guter Aufführung auf dem Repertoire sich erhalten, und verdient die als ein ehrenwerthes deutsches Werk mit vollem Rechte. Diese der Componist bei jeder der bisherigen eingehaltene drei Aufführungen (eine fernere Wiederholung ist kaum durch längere Unpässlichkeit der Frau *Wunhter* verhindert) mit seinem nicht ungerechtem Beifalle gehört und eine wiederholt gerufen werden, ist hier nie ohne gutes Zeichen und mag wenn sie nicht ungünstig unverbesserlich ist, zur gewissenhaften Beschämung einer Partei dienen, welche auch die grossen Allerschlechtesten vielleicht eine so Schulden kommen lasse, um eine Ruhig ausser dem Gekommne zu lassen, wenn sie nur irgend welchem Grunde (diese Blösse Verurtheil anzuerkennen, sei da nicht möglich) als das *Non plus ultra* empfehlen zu müssen glaubt.

Die Ouverture beginnt mit einem kurzen Introduction, der ein Andantino (C, 16 Es) folgt, in welchem Horn und Clarinette das Thema des Gebets durchführen, das als ein Angelpunct der Oper in dieser selbst mehrfach wiederkehrt, und auch, wenn schon bemerkt, den Schluss

Digitized by Google

derselbe bildet — eine reizende schöne, warme und tief empfundene Cantilene, die welche den Allegro teneroso (⅔, Gmoll und Dur mit einem gutregierten Mittelsatze in Des) frisch und ergreifend sich anschließet. Diese Devotionsarie ist trefflich durchgearbeitet mit steter Benutzung der Motive, die wir anfangs entstehen oder in der Eröffnung gewünscht hatten — wie nennet sie und die sie wohl Beherrschen — und mit sehr sauberer und wirkungsvoller, nirgend überladener Instrumentirung, welche wir von der ganzen Oper rühmen müssen.

Die Introduction besteht aus einem heiteren, frischen Fischerchore (G, ⅔, Allegro vivace ma poco) bei dem wir uns, wie leider bei allen Chören der Oper, die emsige tonreiche Entwicklung der einzelnen Stimmen kräftigen gewünscht hätten, und einem Fischerliede (⅔, Cdur, Allegro moderato) des Maurer, dem durch pragnantere Vortrag wohl noch gehörige Bedeutsamkeit hatte erhöhet werden können. Das Andante des Marinen, die Empfindung einer ernsten Situation (Allegro, ⅔, Hmoll), ist schön gedacht und tief ergreifend. Nr. 2, Recitativ und Arie des Uchee (⅔, Allegro moderato, Gmoll und Dur), entbehrt der höheren Einheit und bei einer Zerstückelung, was schon in dem wenig eindringlichen Hexameter beginnt, der beabsichtigte tragische Ausdruck ist nicht intensiv genug. Das Duett Nr. 3 zwischen Uchee und Alice (⅔, Allegro, Hmoll) leidet im Allgemeinen an demselben Fehler, und moduliert an einzelnen Stellen auf Kosten der Melodie etwas zu sehr; doch scheint es, dass wir das wohlthätig innige und stimmungsvolle Andantino (Emoll, ⅔) mit dem englischen Horn (Urban, der Meister deutsche), wie das Schlusssatz (⅔, Hdur, Allegro moderatissimo) entschieden dagegen annehmen, wenn es uns auch einleuchten will, dass auf der letzten so leicht leer möchten wie engen, bequemlichend, und sicht tiefsinnig gedacht gehalten abgleich das Vortrag gewiss dabei viel thun kann. Das Paukensolo zur Andeutung des Harmoniewechsels mochte sich gut und eben nicht, doch scheint es eine dramatisch angestrebt, etwas blechlich. Nr. 4, Scene und Terzett für drei Bässe, ist ein ungemein ergötzliches, frisches und denkbares Meisterstück, eine der bedeutendsten Nummern der Oper, die sich noch leicht als ihres dramatischen Lebens, zum Einzelvortrage sehr wohl eignet. Die meist schlechten, sehr gesunken, nirgend unbrauchbar angelegten Modelationen der Charaktere streng die Aufgaben glücklich kennzeichnen, dass sie die Liebenden belauscht hat und sehr glücklich gewählt, und die Instrumentirung des Terzetts (⅔, Melodie, Bdur) mit Tuba, Hornern, Posaunen und Pauken nahm dem Sextettgesetzt, vorzüglich in humoristischen Weisen der Bratenrock und das gemeine messerne Pomp, mit welchen der luxuriös reiche Gutsbesitzer als seine eigenen Diener werden, reflektirt. Die Nummer, durch sehr guten Vortrag ebenfalls ausgezeichnet, gewann auch mit Recht lebhaften Beifall. — Ein kleiner Chor (⅔, Es) leitet das Finale ein, in welchem die verschiedenen Affekte der handelnden Personen abwechselnd glücklich wiedergegeben sind. Nach dem eine Ablehr machenden Kavatinensatze, der den eben beginnende Hochzeitfeier so angenehm stört, tritt ein Allegro vivace (⅔, Bdur) ein, in welchem Urbain ein, später vom Chor wiederholtes, frisches Seemannslied zu singen hat, das nur durch die Uebergabe der Talismane Seitens eines Meister, und die denen sich schliessende Preghiera (⅔, Andante, Desdur) unterbrochen wird, deren wir schon bei der Ouvertüre erwähnten, und die von Ilsen *Tuchetschek* mit innigem, ausdrucksvollem Vortrage gesungen wird. Mit dem Abschiede der Matrosen und Passagiren schliesst der Akt.

Der zweite Akt beginnt mit einem heiteren und keken Matrosenchor (Allegro, ⅔, Adur), dem sich ein gemeinlich-gewöhnliches Schiffslied mit Chor (⅔, Ddur, Moderato), in dem sich einzelne schwache Züge finden, anschliesst und das übrigens ganz in der Weise der mit Recht beliebten Lindpaintnerschen Liedercompositionen gehalten ist. Im vollen Gegensatze zu diesem allgemeinen Charakter steht die folgende Nummer, Andante- und Barcarole-Uebersetzung (Emoll und Dur, ⅔, Moderato), die wir ganz unbedingt und bedauernd gewünscht hätten, obwohl sie bei ungemessenem Vortrage sicht wenige Freunde finden dürfte. Es ist gar schwierig, schöne Barcarolen zu componiren; doch deshalb wir diese ergreifendere, schönen Zügen in derselben nicht verschwächt lassen, wie meistens die im Mittelsatze hervortretende Hemiolenmelodie zu dem Duett Urbain mit Alice im zweiten Akt, die hier von bedeutender poetischer Wirkung ist. Die zum folgenden Sextett mit Duett — Mädchen und Lehrer — ist deshalb nicht von der bedeutendsten und charakteristischen Musikstücke der Oper, in Erfindung, wie Durchführung grossartig angelegt und ebenmässig ausgebildet, aber an einzelnen Stellen durch die Weebl der Harmonie und der lebhaften Bewegung die Stimmen etwas deckend. Je einem ernsten, ebenso richtig gedachten und wirksamen Contraste bei soll gleich der Finale (Bdur, ⅔, Allegro con brio) mit der Schiffbrüchigkeit der tropischen Teufel, so möchten wir die leider nicht komische Färbung entbehrlich, und die Scene des tropischen Königs (Herr *Wachter*) (in Gmoll) „Still! der König naht — bedecke mich!“ und eine Arioso „Die Linie ist passirt!“ (Fdur, ⅔, Allegro vivace) beizubehalten bitten. Auch dem Teufelinde mit Chor „Setzt euch zu mir auf's Fuss herum!“ gebühret volle Anerkennung zu geben; nun vermögen wir es uns nicht zu erklären, weshalb hier der Componist nicht etwas Neues gegeben, sondern eine alte, längst bekannte „Lied von der rothen Nase“ der Feenlieder einverleibt hat. Uns scheint das in keiner Weise wohlgethan! — Das Ballet (Mazurke und Malandre) macht sich gut; wir ahnen eine Schiffbrüchige auf einer Schiff kommt — — — meine dann nimmer die Nacht geheiligt werden, selbst wenn man dadurch wie hier alle Wahrscheinlichkeit um Schippchen schlägt? Die „Orgie“ (Cdur, ⅔, Allegro furioso) ist höchst gedacht und gemacht, mag sie auch an *Meyerbeer* gemahnen oder sie bleibt ohne die geheime Wirkung — sie ist eben zu sehr gemacht. Dagegen ist der Schluss der Finale das allmälige Hereinbrechen des Unwetters, die Gefahr, die gewaltsame Entzweiung der Passagiere, die wahnsinnige Wuth der Schiffsvolk endlich — ohne alle Uebertreibung, in meisterhaften Zügen, sehr gut und darum wirksam concentrirt, meisterhaft geschildert. Schade nur, dass hier die Mängel der Instrumentirung auch recht fühlbar hervortreten, und die Wirksamkeit der Meisterhand keineswegs der Composition zu Hülfe kommt. Wer bei von gewissen Seiten bei der Beherrschung gehört, es seien in den-

zum zweiten Acte wirkte als Reminiscenzen aus *Wagner's* Vorgehendem Hellebarde bei das rrr brherrpiel, aus *Reisiger's* Arbeit brrahmarizer, so ist rr peinlich und erbärmlich; hat diese Behauptung regelrechter Weise ir r nur ruhrativer Urhrrzeugung ihren Gerrd — rrr, rr fast auch drrühre nicht rizeiar, drra , gegrr Dummheit kämpfrr Götter selbst vergebens! —

Der zweite dritte Act brrirht eigentlich nur ara rires greirre Scera: drrea Irhrit wir oben ruheu rrgrgebrr brhrr. Es hirht uns hier drärr rrr übrig, die Bemrrkung rusrusprrahru, dass rr materiell rrd formell die freilich ala Mutth drr grrrra Oprr rathält. Charrrteristik ahr Wahrheit. Tiefe und Irrighrit der Empfindung, Bedrrisamkeit drr Motive, trefflichr Durchführung, plagrrrin Zusammrrfarrung, bei rrhöarr Grrppirung und irhöhtrm Colorit ermahrrr ihr rrr, rrd rr ist durch alles Dies gleichfalls dir Mozrrirrie vrrmördra, welche b ee die fast grr rirht Irrsetzlich lustschwindende Handlung ra lustbl hältr rirargen konnte. Drsr getrür d rrri Act, drr für o r Theaterpublikum wrrig Anregendes bietet, lebhaften Beifall lird und mit rilru Zeichrn vrllster Befriedigung rrlgnoommrn wird, rarh drm Componisten nirra Hrivorruf brschir, mag ihm unrugswairi als rir hedrrirrrira Zeichrn verdientar Anrrhrnung gelten. Drr birlrirtrage rührr (r Cmpella, rechtsstimmig, Andrrrte, ²/₄, Hmoll und Dur) — rpätrr mit Drrisarber, Violoncellen und Fgotlrr — dir Romrrar (Gmoll, ⁴/₄, Allegretto), mr wrhmr thig rahmrrulrh anklingender Todesssrfurr (arr rinen Chorrtur, Frarl *Gotsr*, irrig urd mit srhörem Vortragr gerungen) — die Sinnbiscene dar Mannen (²/₄, Bdur, Modrrate) — dar Errtehre aller Lehrerbefähigung, aus gedrarkt durch dra rchnerrlich argerilrrrdra Solr Pau krawuhl aul Fir — Urban a Hahnhung in Wiedmahlung dai Freghirra — endlich die Freude der nahrndan Rattung drr Allen will grhdit, wrll empfindan rann. Es ist arhr schrol

Der vierte Act brgirrt mit rinrm weiblichen Hochzeitchrr (zwei Sopraar zwa Altr, Andarinan, ⁴/₄, Hdrr), dara sich rira ärbi homarha Arirtir Krrardrrra (Fdur, Allegro maramle, ⁶/₄) anschliesst. Alirrrr Rerrahin und Aria ist hübsch angelegt und hirirt rmarlon rrbaur Momente, ist indrra im Ganara an breit und zu wrig concentrirt, rir dass ria bedrutende Wirkung mrehar hätte. Dagegra ist die darauf lolgande Srrra Krrardeor (Fdur, ⁶/₄, Allegro molto) charactrristirrh und dai Hochzeitmarsch (Cdur, ⁴/₄) angemessen und wirkrrm. Hirrgrrührn'r klaina Scera läßt zwar d a Handlung riwar auf, ist in daraus nagamessra musikalirrh behandelt, rnd dar Flarla (Hmoll und Drr ⁶/₄, Allegro), bara arrrrrrmagelassl und wirkrrm, rrthält mehrerr rehr rchöar Züge. Wir haban davon hrrvor dir Erzählung drr Vsiar Alirrrn, dan kleinr Dan zwischen ihr und Urban (Hdur ⁴/₄), ar si rrrtig aira drr rchönster, lal ergiebrodrina Stellen dri Oper u. r w., rndlich arbrr rndrera hlairr sehr wirksamen Zügen der Instrumentirtion dir Grossartigkeit darselben in der Schlusswiderholung der Frrghirra, wo drr Unisono sämmtlichrr Singstimmrn getrrgra ara den Mesainprastrumenten and den Harmonieen der Saiten and übrigen Bläser, zrrau wahrhaft grossartigen Schluss bildet.

Die Aarführung wrr im Oreherter wie auf drr Bühne eine von Lrhr und Vrtehrung für dra Mrirtrr grirugenar und grbahear —

Srhliesslrh seier urs noch ria Parr Wrilr Ehrr die Grrtspiele dirrea Quartirr vergarri. Drm bedrrirrrdrter drrarber (Frarl *Treffz* aus Wirn) wrrea wir bei uuwahaan verhindert, und konnar drrhrlb rri rrfrirrer, drss sir ir drr vor Ihr gegebaran aier Drilrr — Chemahr in *Mermrdr* Figrrr, Mrrin in drr Argonrrisloch ler rrd im Caiar, Leonare in Sirdalir — sehr rrgerprochan haban rrU. Frärl. *Minna Merpurg* von Rörigsbrg in Prrrrser trat nimmal- als Agrihr in Frrischützra rrl, rrd urigte sich bei untergeordnetrrm Teilnahme so Spirl und Gesang- irrix mrarhrr gutan Intraltrrrn und nurprrchalarri Erscheinung, dirrrr Arfgrbe durchaus nicht gewrchsen. Fur hiesaare Bahnar aolgrr rahaba Leistungen wergrirar im Nathfalle nasrrahrul wir haben Ihn rrhaben Mitwirkair drrahars nicht — haber Irihrr grrrg, wenn nicht zu viel drarr! — Frarl. *Auguste Marpurg* rher dahar gerinte zwrimal. rir Arrurhan im Freischützrr, rnd rir Rrrina im Barbar. Sir lass ria armuthiges, bildungsrirbigrr rrd bildungswerthrr Talent für das Sauhrettenfach in der Oper gewahrau. dar rilerdings noch gar sehr der tüchtigar und grundlichen Ausbildung bedarf. Wir mögrr rr ihr diesmal bei diesem kurzer Urlhrilr hrwendra lrrrra, dr d r junga Orma rngrgirt wrrdan, und nur alra spater rirh Gringenheit birtra wird, rprrrilrir rai ihra Leistungen rirrrgrhan. — Drri Trrarrrta — Spielleare — fuhrta arr drr Schinkal arra Gastspirl rul Ergrgrmrat ra, das auch indess bei hiesaan rralisirt zu hibra rrhrint. Dai erste dairalbea — das Zeitliga nach — war Herr *Barhmann* vom Stadttr, der ria Fir Drvnlo and rir Chrysina arlirrt. Wir haben hier, in aiarr musikalischrra Zeitrag, vorzugswrira mit der Gasangarleistung aa thun, and dr dariba wir nur dran rahr hrir lasrrn — ra war, fur rasarra Bahar, trotz rll rrianr rirrk rrrrhilichen Selbstgrungsamkeit, naira drr Kritik! Herr *Flatter*, von Königsberg, hinair rir Grangar Beawa auch ra kranra Waisa gradgra, wraa war rach hrdrarra mairlen, dass raiar gairr artigi rhaa Anlagen so tr jedrr Wr rr angebildet odrr vrrbildri wordra. Gaumra- rrd Rehlköpf, Klarlosigkrit drr Orgrna, argebildata Ausprarba- widrigr Vortragmanirai hrbra ein aus Natur argarbaasa and rargübtaa Organ, selbst mit gendgrader Anlagr zum coloriten Gesange, ra vollkommen vararrirliri, dass sein Arfirairn kriarr rngearbmra Eindrark an irrabra im Stande ist. Herr *Kaps* vor Rirmhung drgrgra arigta sich in drr hia rur ahr bedarfandra Rrrüa dra Brrhrrrier im Stradella, obwohl dia Stimme ein wanig hatt und rbgrraagna rrrch ar. ra in Jrdrr Berirhung vorbeilhaft im Gesangervortirge wirkta Charartrrirtik and im Spiel seiner Rolle (die rr awrimri geber musrte, weil krima radaar Oprr sofort für ihr hrr ausgebungen war!) dass ar d a lebhaftrrta Theilnahme aargte. Dagegen soll rrin Nrmrtrra im Lustatrank, das ee rpäter nach vierzehntägiger Unterbrechung gegebra (wir wrrea drr Vorstellung hrtarwohnar anthindart), einr rehwrchr Leistung, and dir ganzr Vorstellung drr gesamtra Oprr ein wrbras *herr d'oeuvre* gewesen sein. Wir bedarara, dass durch diesen Erfolg (oder Nichter-

folg) wahrscheinlich den Engagements dieses sonst tüchtig durchgebildeten Spielmanns irritirt wurden sein wird; jedenfalls zählte er zu der Ersten in diesem Genre, die wir bisher auf unserer Bühne probeweise gehört (und das waren nicht Wenige!) wenn sich jemals auch immer noch in Frage stellen dürfte, ob seine Mittel zur Ausfüllung eines ersten Faches ausreichend seien möchten. Die Hoffnung auf eine Wiederholung des Concertes sogar scheint demnach auf's Neue wieder in *infinitum* hinausgeschoben zu sein! Dr. *J. S.*

---

## *Meyerbeer's Musik zur Tragödie Struensee von Michael Beer.*

Ein neues Werk eines Componisten des Rufes, der Hugenotten- und Prophetenmusik spannt das Interesse des musikalischen Publikums natürlich in ungewöhnlichem Grade, und wahrlich Musiker und Musikfreund waren nun nicht mehr gespannt gewesen, einen Ouvertüren von *Meyerbeer* kennen zu lernen, als seine oben genannten Opern kaum wirklichen, innerlich irreleitenden Ouvertüren, sondern nur mehr oder minder ausgeführte Intraden sind.

Diese neue, aber hundert Fugen starke Partitur — Ouverture, Entr'acte, Chöre, Melodramen u. s. w. — verräth die musikalische Welt einem Autor der Prätension; denn von einer sicheren, anerkannten Meisterschaft zeugt es, dass der berühmte Componist sich der so praktischen Hinweisung auf eine sehr dankbare Aufgabe hingegeben, eine so umfangreiche Composition zu einem Schauspiel einem Instrumentalisten, doch geschickten Dilettanten *Michael* zu übertragen. Bei einem resultirenden Drama, wie dieser Struensee, befindet sich der Componist so zu sagen zwischen Scylla und Charybdis, er ist überall im Wege, weder dem Dichter, noch den Schauspielern, noch dem Publikum kann ihm kaum Zeit und Interesse noch gehörig zu studiren. Wer kennt nicht *Beethovens* herrliche Musik zum Egmont, den *Goethe?* Soll denn Tragödie mit der Beiläufigkeit Hofbühne wieder einmal mit wird *Beethoven* dazu gehörige geniale Musik von der königl. Capelle jedesmal und zwar vortrefflich musiciren; allein was hört darauf?! — Ein Paar Musikern von Fach und ein Paar gelegentlich Dilettanten, die gern dienen mögen, werden auf alle Weise daran verbraucht. Während die Ouverture sammelt nach und nach das Theaterpublikum und nimmt seine Plätze ein, dergestalt auch bemerkbar macht, räuspert sich; die Logenthüren knarren, die Sperrsitze klappen, der etwas hören wollen, gehirnt Ruhe durch Zischen, die Irrenden nehmen den Unsinn, stürzt die Zurher zur Ruhe — (ist Schreiber Dieses passirt) — „ahr es ist ja von *Beethoven!*" — „Sie sind nicht gescheidt, es ist von *Gurthe!* "! — Endlich ist die Ouverture aus und das Publicum wird ruhig und aufmerksam, denn das Stück hat begonnen. Auf die Zwischenacte hört natürlich auch kein Mensch, es wird geplaudert, aufgestanden, hinausgegangen u. s. w. u. s. w. Die Lieder Claudens werden entweder von dem beliebten Tenoristen nicht, oder abscheulich gesungen und nun erst die arme Musik, die zwei Scenen während einer Verwandlung verhandelt, was auch einige Mal im Egmont vorkommt, — welchen lächerlichen Zwischenfällen durch Ungeduld den Maschinisten, der Theaterdiener u. s. w. ist diese nicht ausgesetzt!! — Dem Publicum kann man einen gewissen Rücksichtslosigkeit, die es während einer Schauspielmusik beobachtet, nicht einmal so sehr übel nehmen. Da ist einer das *Goethe* wegen, der andere des Gedichts wegen, der dritte der Kenner wegen, jener der Schauspieler, dieses der Schauspielerin, — bei weitem die Minder aber einer nicht musikalischen Zwecken wegen gekommen und verdammt. Die Leute sind so lange anständig, als der Vorhang auf ist und die Schauspieler agiren und sprechen, wenn der Act vorbei, fühlen sie das Bedürfniss, sich über den Stück und die Schauspieler auszusprechen. Freilich ist der arme Componist mit seiner fein und beziehungsreichen Zwischenmusik übel daran bei solchem Nichthören; natürlich wenn er gar noch unbemerkt ist, und wenn nicht schon die blosse Klang seines Namens Achtung und Aufmerksamkeit in diesen neuen Werk vom *Meyerbeer* gegenüber der neuen musikalischen Welt vom Freilich mit gespannter Erwartung, und den Fabricius, welchen wir in mehreren Vorstellungen des Struensee beobachteten, reigte wirklich auf Interesse und aufmunternde Theilnahme für die Musik, allein auch ohnedies Acte unterstützungen wird man nun doch Recht geben, wenn wir die Aufgabe eine Musik zu einem Drama zu finden, eine undankbare für den Componisten nennen.

Wir gehen nun Suche selbst über.

Da Tragödien *Michael Beer's* gedruckt sind, seitdem wir eine Kenntniss des Struensee erlangt, und wundern im nachfolgenden Artikel nur hin und da das Stück ganz kurz andeuten, wo es zur Erklärung der musikalischen Intentionen durchaus nöthig scheint.

In der Ouverture zum Struensee hat *Meyerbeer* einen der umfangreichsten und durchgearbeitetsten Musikstücke dieses Genres geliefert; es ist in grossartigen Dimensionen angelegt und hat eine folgende äussere Form.

Es sind in Genere drei Hauptsätze, aus denen sich die Ouverture entwickelt: 1) ein langsames Thema (Andante) von sehr eindringender Melodie in Dmoll, ½ Tact, das zu Anfang, Mitte und Ende erscheint; 2) das erste Allegrothema, ⅔, Cmoll, dessen figurenwerk in Sechzehntheilen sich der contrapunctischen Durchführung bei der Durchführ nur Takten vermittelt; 3) das angenehme zweite Thema (Melodie) des Allegro, das erst in Es und dann die Wiederholung symmetrisch in As auftritt. Die Einleitung (das Andante) der Ouverture ist also in Dmoll, das Allegro selbst in Cmoll mit einem grossen Streife in Gdur, zu welcher wieder das erste Motiv der Einleitung benutzt ist.

Auf ein neuerliches As der B-Clarinette (später scheint der Componist dem Dominante seinen Blasinstrumenten mitgetheilt zu haben) tritt die Melodie in Des, ½, Andante, die wir im Verfolge des Artikels stets „das erste Thema" nennen wollen, von den Harfen, ersten Flöten, Clarinetten, Fagotts und Pauken der Continuobass getragen im Pianissimo ein. Sie besteht aus einer zweitaktigen Rhythmus und grenzt sich als ein vierkappiger Zweivierteltheil; warum *Meyerbeer* sie im ½-Tact geschrieben, ergibt sich aus der späteren Anwendung im Allegro. Der neun achttaktige Melodiekörper wird von dem ersten

rhythmischer Abschnitt durch einen geschickt dazwischen gewerfenen ⅔-Takt (eigentlich eine Fermate zu halten) — unterbrochen, wodurch eine pikante Unregelmässigkeit erzielt wird, die Jeden wohl an eine kleine Mutterfreude auf einem zu regelmässigen Gerichte, der ohne jenen interessanten Zug des Zufalls vielleicht den Eindruck eines gewissen faden Monotonie machen könnte. Dies erste Thema mit seinen einfachen, leichtfasslichen, und wunderhübschen Melodie ist *Carl Reinecke* im Feuilleton dieses Tageblatts für eine dänische Volksmelodie entsprechend genug, was dieses wohl eine irrige Annahme. Wir selbst kennen und besitzen eine grosse Anzahl dänischer Nationalmelodien; allein keine hat auch nur die entfernteste Aehnlichkeit mit dieser von *Meyerbeer*, welche, wie wir auf der späteren, seiner ächten Anwendung erkennt, den religiösen Moment des Theogonie, dessen Träger Pfarrer Stummann (der Vater des Helden) ist, vortrefflich ausdrückt und musikalisch repräsentirt. Nachdem das erste Thema von obengenannten Instrumenten im Piano vorgetragen, wiederholen es die Blechinstrumente im Forte in derselben Tonart (Dur). Nun folgt ein Zwischensatz (Violoncell Solo, C moll), der wieder in's erste Thema (auf auch Dur) vorbereitet, das nun die Holzbläser e mezzo voce in figurirter Achtel-Pize calebrigleitung der Bogeninstrumente auf einzelnen gemorfenen Harmonieakkorden reminiscirt. Darauf kehrt das Thema (nunmehr piano und piano) nun in Des mit Adur, in welcher Tonart Posaune und Tuba zum ersten Male das Thema, ohne ihm Leben, ohne Held nach Des einschleifen, wo es dann zum letzten Mal mit allen Blasinstrumenten mit Fortissimo beginnt von einer rollenden Saitenharmonie-Triolenfigur eines Saiteninstruments. Es folgt eine gedehnte Modulation nach der Dominante von C moll und es erscheint das zweite Thema, d. h. das erste des Allegro, ⅔, C moll. Es besteht ebenfalls aus zwei zweitheiligen Rhythmen, und zeigt sich in seiner ersten zwei Takten

vortrefflich zu einer thematischen contrapunctischen Verarbeitung, zu welchem Zweck es denn auch aufs Beste vom Componisten benutzt worden ist.

Nach dem ersten Forte des Allegro (in C moll) wird nach D dur moduliert, worauf die erste Violine mit dem letzteren Fragment ab gar Seufzerhaftigen ellene nach Es dur und zum dritten Thema (zum zweiten des Allegro) überleitet, das nun, im Uebrigen dem Andante-Thema (No. 1) ähnliche, nahmännisch-kindliche Melodie von schönem und leichtem Fluss führt. Das erste Mal wird diese Melodie von der ersten Violine solorisch und von den übrigen von den Violoncellen durch mon sich gut merkwürdige, freudende Seufzerhaftigen begleitet; bei der Wiederholung durch Flöte und Clarinetten wird der Accompagnement harmonisch verschönert. Nach Abschluss dieses zweiten Hauptsatzes des Allegro tritt das erste in E moll und Forte in den Bässen ein, und wird auch einige imitatorische Eintritte mit einer wilden Seufzerhaftigen Fagotte nach Es dur zurückgeführt, worauf dann auf dem Fagottbleibenden Tone Es der Flöte, durch enharmonische Verwechselung (Es = Dis) das erste Thema (Andante) in H dur, ⅔ von Harfe, Violen, Violoncellen Contrebässen, Fagotten und Clarinetten getragen, wiederkehrt, aber in viel noch zwar bis vier Takten, durch die erste beiden des Haupt-Allegrometrums (ganze obige Notenfigure) unterbrochen, welche auf einem liegenbleibenden Tone (Orgelpunct) der Accordmelodie vollkommen durchführt, wobei ⅔-Takt mit ⅔ abwechselt wird.

Nach dieser wunderbaren Episode tritt das Allegro wieder ein, indem die Bässe (basso) das erste Motiv noch einmal in E moll ergreifen, worauf aber bald die erste Gruppe mit einer Sechzehntel-Passage durch H moll führt, und die Bässe nun wieder in dieser Tonart den Hauptmotiv (d. h. obige zwei Takte) unterlegen. Diese teilt sich, einmal in der zweiten Violine zum Gegenthema auf, mit dem der Haupt-Theme contrapunctisch verarbeitet wird. Nach einer kurzen und geschickten thematischen Durchführung fällt das Orchester fast wie in den verminderten Septimenakkord der Leitnoten von G, worauf (auf der Dominante von G) der Andantesatz pregnantisch von der Harfe begleitet wird. Dann ist nun die schwierige, und dramatisch-markirtgehaltene Zeige der Ouverture. Nach der Kunstlehre in Tönen (in C moll) wird der erste Theil des Allegro in Kürze wiederholt, die vom 1. Motiv, das zweite in Es, erscheint regelrecht in As, wechselt aber bald mit einer interessanten und ausdrucksvollen Phrase der Oboe nach C moll, worauf dann eine angenehmliche Wendung zwischen der Basse und Altviolen — nach einem spannenden Gedankenstrich:

der Übergang zur Stretta bewerkstelligt wird, die (in C dur, ⅔) wiederum aus dem Andante- (Harfen-) Theme zu einem hocht effectvollen Schluss aufgebaut ist.

(Beschluss folgt.)

## Feuilleton.

Das Schillerfest am 11. Nov. im Leipziger Theater gestaltete sich zu einer der Festouverture von *Beethoven* und der Ouverture zu Tell von *Rossini*, mehreren neuen Compositionen zu Gitte Die Dithyrambe von *Schiller*, für Männerstimmen mit Chor und Orchester componirt von *Julius Otto*, hat den Pult kaum gefüllt. Das Mal ist allerdings interessant der ganzen Gedanke des Stückes aber im Fall ist zu wenig der Componist Veit zu ganz lasse, um die Dichter mit Klang in den Mund gelegt. — Nach zu stimmen hat *Mangold* von Darmstadt. Die Männerchöre sind dramatisch und sehr lange Sonne behandelt. *Schiller* führt uns den Magellan vor, und sind Furcht in der letzten Nacht, bei Frühstadium Eisfeld und niederdrückt Wellen, und in dieser der sie mit einem Ode will uns schon den Grund des Ufers nicht grausam, denn mit der ehrt sich Angst der Menschen von der physischen Noth in der Nacht sich stets darf und die Dichter nicht rufen lassen. Also uns gibt zum dunklen Ungeheuer Mensch in unsern Chor zu pflanzen — das ist das Thema der Gedanken total verfehlen. Darum abgesehen, wir uns nicht in dem Mal 1 genauer, interessante Momente „November's Lob" für Solo und Chor von *Carl Eberwein* spricht im Wesentlichen zu Schwerlich von *Schiller*, für das Fest componirt von dem Cl. *Stegmeyer*, gehal

Verantwortlicher Redacteur Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.


## Neue Werke für das Pianoforte
von
## Fr. Chopin,
welche in eben in Verlage der Unterzeichneten erschienen sind

**Barcarolle.** Oeuv. 60. Pr. 20 Ngr.
**Polonaise-Fantaisie.** Oeuv. 61. Pr. 27½ Ngr.
**Deux Nocturnes.** Oeuv. 62. Pr. 22½ Ngr.

Leipzig, im November 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

---

Bei **B. Schotts Söhnen** in Mainz ist erschienen:

## Sinfonie en Mi-b
*a grand orchestre*
par
**Felicien David.**

Partitur 10 Fl. 48 kr. Stimmen 14 Fl. 24 Kr.

---

Mit Eigenthumsrecht ist so eben in unserem Verlage erschienen:

## Der deutsche Knabe,
für 4 zu Singstimmen mit Pianofortebegleitung, vom Capellmeister *C. Kreutzer* Op. 148. In zwei Ausgaben für Sopran oder Tenor und für Alt oder Bariton à ⅓ Thlr.

Dem Lied — es ist dem bekannten Tyrtäus-Liede gewidmet — gebührt jedenfalls an den schönsten der gefeierten Componisten und ist besonders geeignet zum Vortrage in Concerten und musikalischen Gesellschaften.

**Schuberth & Comp.**, in Hamburg u. Leipzig.

---

Wir machen aufmerksam auf die neu erschienenen und in den Concerten mit grossem Beifall aufgenommenen Gesänge:

### *Ach kann ich's sagen* von *Kucken*
für Sopran oder Tenor mit für Alt oder Bariton. Op. 42. à 10 Sgr.
sind gleich grossen Anklang wie *Kuckens Betrachtet. Frühlingswanderschaft, Mirtus, Mein Wunsch.*

### *Das theure Vaterhaus* von *Gumbert*
für Sopran oder Tenor mit für Alt oder Bariton. à 10 Sgr.

Der Referent der *Vossischen Zeitung* Dr. L. rühmt besonders den Ausdruck der reinen ungekünstelten Empfindung dieses Gesanges und schätzt es für die gelungenste Arbeit des Componisten der beliebten Lieder: *Das betrübte Kind, Kinderlieder, Spielmannslied, Ob ich Dich liebe, Ständchen* u. s. w.

### *Romanze der Erminia* von *Meyerbeer*
für Sopran oder Tenor mit Orchester 1½ Thlr. mit Piano 7½ Sgr.

Von Mad. *Viardot Garcia, Jenny Lind* u. *Tuczek* gesungen.

Das fünfte Heft der **Schwedischen Lieder**, gesungen von *Jenny Lind* ist unter der Presse.

Durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Berlin. **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhandlung.

---

## Neue Musikalien
im Verlage von **N. Simrock** in Bonn.

**Aachenbach, L.**, Op. 2. 3 Polonaises pour Piano. 12 Sgr.
**Bayer, Franz**, 3 Polkas pour Piano sur des motifs favoris. 12 Sgr.
**Brunmayr, C. T.**, Op. 64. Les Bijoux de l'Opera. 2 Rondeaux Faciles pour Piano. No. 1—6. à 12 Sgr.
**Cramer, Henri**, Op. 34. Les fleurs de l'Opera. 3 Duetti sur des motifs favoris de Lucrezia Borgia p. Piano. No. 1—3. à 12 Sgr.
**Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, Op. 66. Festgesang an die Künstler. 2 Thlr. 4 Sgr.
— — Instrumentalstimmen. 2 Thlr. 20 Sgr. Clar. Ame. 1 Thlr. 10 Sgr. Chorst. 20 Sgr. Solost. 20 Sgr.
**Nisle, J. A.**, Souvenir de l'Opéra. Airs choisis pour Guit. et Flute. No. 9—10. à 12 Sgr.
**Weber, B. A.**, Op. 15. Variat. pour Piano sur une Cavatine de Mr. Costa. à 16 Sgr.
— — Op. 13. Variat. pour Piano sur une Cavatine favorite de Norma. 10 Sgr.
**Zimmers, Th.**, Op. 15. Versetten in den gebräuchlichen Dur- und Molltonarten für Orgel. Lfr. 1. 2. à 20 Sgr.

---

Bei **M. Schloss** in Cöln sind erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

**Oberdin**, Mein Lieblings-Schottisches Lied mit Pfte. 5 Ngr.
**Horn, H.**, Op. 30. Der alte Zecher. Lied für Bass mit Pianoforte. 15 Ngr.
— — Op. 31. Vier Lieder für eine Stimme mit Pfte. 22 Ngr.
Inhalt: Das Mädchen aus dem Mond. — Die Wahrsagerin. — Das kranke Kind. — Abends.
— — Abends. Lied für Bariton mit Pfte. 10 Ngr.
**Fischer, C. L.**, Du lieben Kugel Du. Lied für eine Stimme mit Pfte. für Sopran oder Tenor 5 Ngr. für Alt od. Bass 5 Ngr.
— — Op. 20. Soldatenlust. Lied für Bariton mit Pfte. 5 Ngr.
**Fischer, Wilh.**, Op. 6. Spielmanns Lied für eine Stimme mit Pfte. 7½ Ngr.
**Friedrich, E. F.**, Op. 31. Deux Romances p. Pfte. 12 Sgr.
**Lilolff, H.**, Sophien-Polka pour Piano. 5 Sgr.

---

## Die Herren Musikalien-Verleger

werden auf das Intelligenzblatt unserer seit nahezu sieben *Allgemeinen Musikzeitung* zu Anzeigen ihres Verlags aufmerksam gemacht, da sich das an zahlreiche Publicum dieser Zeitschrift gewiss ganz besonders dazu eignet. Vertretsbeilagen für Musikalien auf dasselbe zu erhalten.

Besonders dürfte hier ein guter Erfolg für *Pianoforte Musik aller Gattungen, Lieder* für zwei bis vier Stimmen, *leichtere Violinmusik, Pianoforte- und Gesangschulen*, volksthümliche *Musikstücke für Chorgesang* u. s. w. mit Instrumentalbegleitung zu erwarten sein.

Literarische, merkantile und andere Anzeigen werden gegen **21 Ngr.** (2 Sgr.) für die gespaltene Druckzeile kleiner Schrift oder deren Raum aufgenommen. **1000** Beilagen nehmen wir gegen Erstattung von **4½ Thlrn.** Gebühren bei ¼ und ½ **Bogen**, und **6 Thlrn.** bei unserm **ganzen Bogen** an.

**Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.**


---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. **Nr. 48.** 1846

**Inhalt:** Lehren der Weisheit eines alten Musikers, seinem Sohn gegeben als er in die Welt trat. — *Nachrichten.* Aus Leipzig. Aus Dresden. Aus Berlin. Meyerbeer's Musik zur Tragödie Struensee von Michael Beer (Beschluss.) — *Miscellen.* — *Feuilleton.* — *Ankündigungen.*

## *Lehren der Weisheit eines alten Musikers, seinem Sohn gegeben als er in die Welt trat.*

(Bruchstücke aus den Papieren eines verstorbenen Freundes.)

Mitgetheilt von C. G.

.... Oder kommt so einem anhören Morgen einmal ein Mensch an Dich in's Haus, und so bittet Dich höflichst Du wolltest doch ihm ein Liedchen aus Deiner Composition vorspielen, so wünschte Deine Art und Weise kennen zu lernen, nach und nach Dir zu bilden und dergleichen, so sieh Dich nun, er hat gewiss nichts Gutes mit Dir im Sinn. Denn gewiss liegt draussen vor den Thor eine ganze Oper, die Du dagegen anhören musst.

---

Wenn Du es niemals dahin bringen kannst, dass ein Sänger oder auch eine Cantatrice eine Composition von Dir öffentlich vorträgt, so wirf Dich anhaltl auf das Recensiren. Die Leute bekommen dann Furcht und erheben Deine unbedeutendsten Sachen an den Sternen. Es gibt einen Beifall, der aus personlichen Anhang entspringt, wenn auch nicht viel an dem Werke selbst ist. Man nennt ihn *Succès d'estime*. So gibt es auch einen *Succès de la peur*.

---

Gib Acht auf gewisse Literaten, die da zu Dir kommen. Sie sagen Dir, dass sie eine Reise durch Deutschland machen, um dessen musikalische Notabilitäten kennen zu lernen. Sie nennen Dir einen Namen, den Du zwar noch nie gehört aber doch thun musst als ob er ein weltberühmt. Du musst dann natürlich ausrufen: Ah, Herr *X* oder *U*! es kann mich höchst, die Ehre zu haben, den Mann endlich von Angesicht zu Gesicht zu sehen, den ich bereits aus seinen Schriften kenne. Dann offerirst Du ihm einen Stuhl, lässt ihn reden, und gebst ihm in Allem Recht. Hast Du das ohne Dein Herz gebraucht so hast Du gesündigt, denn aber's Jahr erscheint gewiss ein Buch über die musikalischen Zustände Deines Vaterlandes, worin auch *Dein* Name glänzt. Dann wird es gut sein, wenn Du immer einige pikante Anmerkungen bei der Hand hast. Auch suche Dein Zimmer in eine gewisse Unordnung, Deinen Anzug in studirte Nachlässigkeit zu bringen, lass vor allen Dingen die Partituren alter Meister in die Augen stechen, und versäume dabei nicht, Deine eigenen Compositionen so unbarmherzig zu tadeln, dass sie der Schaufleck Deines Gutes sogleich entdeckt. Dann diesem aufgeht es leicht ein, und er vermeidet dass Du Deine Ausdrücke Deinen Schlafrock, Dein Studirzimmer, und Küche und Keller auf das Genaueste beschreiben, wenn nicht gar illustrirt wieder finden wirst.

---

Als Durchreisender wähle Dir von dem Thun der in vielen Orchestern herrscht. Es ist entsetzlich, wie solche Menschen Alles aufsuchen, was ihnen Mühe verursacht, wie sie tadeln und schimpfen, raisonniren und griesgrämeln und Fäuste in den Sänken machen; wie sie ihrem Vorgesetzten im Augenblick ein Gebäude reden, und hinterrücks ihm Dolchstösse geben, wie sie wahre Antipoden und Zerstörer der Institute sind, denen sie angehören. Da sie sich Künstler *par profession* nennen, glauben sie ihr Unheil und ihr Unwesen unentdeckt. Sie glauben sich berufen, Gemeinschaft anzuhetzen und giftige Pfeile abschiessen zu dürfen, wenn es ihnen beliebt, halten dann aber für einen Majestätsverbrechen, den ihnen nun ein Härchen krümmt. Achtung und Pietät für den Stimmen eines Zeitgenossen — Ein das, wenn ich sage dass *junge Deutschland der Musik* — ist ihnen fremd, denn sie belegen Alles mit Acht und Bann, was nicht *classisch* ist! und doch — werden sie in Gesellschaft, classische Musik zu hören, in der sie selbst nicht viel gelten, pauken oder blos *stören*. Lass sie aber den Nachtisch studiren, wohin sie Eisenbahn in Minuten fährt, classische Werke aufführen, und sehe an, ob Du einen diesen ansprechenden Lenin als andächtigen Zuhörer gewahrst! Das ist eine eigene böse Race von Künstlern, die Du meiden musst! Darum halte Dich zu den ehrenwerthen Männern, die ihre Würde darin suchen, ein vollendetes Theil eines schönen Ganzen zu sein, die ihre Stellung mit Sicherheit ausfüllen, und der jugendlichen Beatrehen anmuthen, wo sie es finden. Halte Dich zu diesen, welche den Sängen auf den Bühne nicht beneiden und anfeinden, und die glauben, jedem Lobenen ihnen zugeworfen, jede Belohnung ihnen gezollt sei ein Raub an ihren eigenen Verdiensten. Den Sängen, deinem sie Stellen mit ganz anderen Künstlersorgen klopfend, als Du an Deinem No-

Impuls oder in der Clavieraufgabe zu begeistern im Stande hat. Ihm dem Moment, kennend kleinere Zufälligkeiten Preis gegeben. Du lobst, sucht negativum, sucht angebrannt aber Du lobst sicher und ewig. Hast Du einmal ein dreissig Jahrchen lang in einem Orchester gesessen, dann hast Du noch die Sterne edlen hören, die aber Dir auf- und untergegangen sind, und die Opfer der Eitelkeit, den Missvergnügt und der Speculation. Aber auch die edlen Opfer einen schönen Ehrgeizlein und Stechenau. Bedenke nur immer wen *Schiller* sagt: Die fremden Erscheinen kommen und gehen, wie geschrieben, aber wir bleiben stehen.

---

Zwinge Deine Kinder nie eine Musik. Es ist ein wahnsinniges Gebrauch, die Kunst als ein Handwerk zu betrachten, das sich lernen lassen muss. Das Genie durchbricht zuletzt doch die Schranke. Glaube nicht, dass das Kind, welches gern an den Tasten klopft, kein inneres Genius trägt, und dass Fritzchen oder Minchen deshalb gleich *Mozarte* werden müssen. Aber halte es davon zurück Jahre lang, bis Du siehst, es ist nicht mehr möglich, bis Du glaubst, das Kind erliege dem Zwang. Dann ist Hoffnung da, einen gleichlichen Künstler aus ihm zu machen. Einen glücklichen Künstler! Ach du mein Gott, fallen wir die armen Wesen an Hunderten ein, die durch die Zuchtruthe gebrochen Krüppel und Viertausend werden müssen. Je, wenn sie sich nur selbst schadeten, ohne uns zu verderben die Freude, den Geschmack, die ganze Zeit. Dabei die Noth und Hülfe! menschlichen Zustände. Die Göttin mit der Friedenspalme, Mensch und Feldenstudien, Speculation und Finanzangst, Neid und Thränen, Neid und Hass — wie reimt sich das zusammen?

---

Du wirst Opern schreiben, wie alle Anderen es thun. Es kann nicht fehlen. Aber ist das geschehen, dann lass uns niemals aufführen. Besser ist es, sie bleiben in Deinem Pult verschlossen, und Deine Phantasie ehren mit die Aemter der Schauspieler und den Publikums, denn niemals ist ein Componist lebendiger, als wenn er noch nur Partitur ist, und seine Noten nach und nach hervorspringen in den Gestalten vollkommener Helden, Feinde, Spannungshase, Amorosen, Tyrannen und Soubretten. Da ist Alles noch heerlich und in Freuden, und Dramen siehen der Himmel ist nichts gegen den Sitz von seiner Pachtin. Er gleicht einem Gebäude, der über seinen Schützen wacht. Sind aber einmal die Gold- und Silberstücke seiner Ideen in die Welt hinaus, ach, da möchte er gern hinterher rennen und es wieder zurückholen. Alle die schönen Täuschungen sind grausam werden zu zerstören, und kaum erkennt er wieder die Bilder seiner Vorstellungen. So liegen die Gedankenschätze noch verschlossen liegen in den Schreinen der Partitur, sind sie noch unbefleckt, sind sie noch heilig, und eine Welt der Hoffnungen lächelt ihrem Schöpfer entgegen. Oh hat unsterblich und darfst *Mozart* und *Beethoven* Brüder heissen. Wer beweist Dir das Gegentheil? Ist ohne die Partitur aus den Händen gegeben, liegt sie im Zimmer des Capellmeisters, und hat gar einmal die erste Clavierprobe begonnen, dann erkennt sie verhängnissvollen Abschnitt. Dennes Lebens an, dann werden tausend Zwerge auch, tausend Argusaugen verdoppeln ihre Sehkraft, und wie mit Polypenarmen umranken Dich unbeimliche Gestalten. Von dem Augenblicke der ersten Probe bis zum letzten Theaterabend, an Du gespielt hast. Da Deinem Gemüthsleben entnommen und hinaus in ein leidliches Gewohl gewarfen. Deine Hoffnung verwandelt sich in Mitleidsnen, Deine Begeisterung in Mothlosigkeit. Deine Liebe in Hass und Deine Zuversicht in Zweifel. Der Mensch, der die Welt stets ebenschaut hat, kehrt bald wieder seine Pforte heimkommt in sein Kämmerchen zurück, und alle Noten, die ihm sonst wie Engel des Himmels zulächelten, oder alle Pausen, die ihm wie stumme Geldseelen ein silbernen Flaten entgegenhüpften, grinsen ihn jetzt wie langgeschwänzte Kobolde und Seeungeheuer an. Der Du im Wonnegefühl den Schaffens einst die Welt umarmen möchtest, schleichst jetzt herum wie ein Menschenfeind, über Zornhaftigkeit, Ungerechtigkeit und Chikane klagend, und der getödtete Löwe den Tages ist zum Esel der Nacht geworden. Deshalb mache Du immer Deine Opern nebenbei (und es liegt einmal in der Natur des Menschen, dass er Opern schreibt), aber dann, mein Sohn — dann lass sie liegen!

---

## Nachrichten.

*Leipzig*, den 23 November 1846. Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Instituts. Fünfte Saal des Gewandhauses. — Ouverture zu Tragödie Struensee, componirt von *G. Meyerbeer* (neu). — Recitativ und Arie von *Ricci*, gesungen von Fräul. *Schloss*. — Andante und Scherzo für Violine, componirt von *Ferd. David*, vorgetragen von Herrn *Joseph Joachim*. — Dithyrambe, Gedicht von *Schiller*, für Männerstimmen, Chor und Orchester, componirt von *Johann Hertz*. Die Solopartieen vorgetragen von den Herren *Schneider*, *Henry*, *Behr* und *Schoene*. — Ouverture (Nachklänge an Ossian), componirt von *Niels W. Gade*. — Erinnerungen an Irland, Concert-Fantasie für das Pianoforte von *J. Moscheles*, vorgetragen von dem Componisten. — Recitativ und Romanze, gesungen von Fräul. *Vogel* und Fräul. *Schloss*. — Quintett-Variationen über einen Lieblingsthema Beethoven's für zwei Violinen, Viola und Violoncell, componirt von *J. B. Cramer*, vorgetragen von den Herren Concertmeister *David*, *Joachim*, Musikdirector *Gade* und *Wittmann*. —

*Meyerbeer* hat hier, so viel uns bekannt, zum ersten Male eine Ouverture in guter, vollständiger Form, mit Imitationen, dramatisch verarbeiteten Gedanken gegeben. Man hört ihr an, dass sie für Deutschland geschrieben, ohne dass des Componisten bekannte Darstellungsweise etwa einen totalen Umschwung erlitten hätte. Das Werk hat Geist und Feuer, und wenn man mit dem Studium der Partitur das Kennenlernen des Trauerspiels verbindet, und dadurch in die Intentionen des Meisters eindringt, ergibt sich ein wohlgedachtes und wirkendes Tonstück. Da unser Correspondent aus Berlin das ganze Werk gehört und in der vorigen so wie dieser Num-

mir besprochen, so hat der Leser ein Bild davon, so weit es durch Worte zu geben ist. Hören wird und muss es es selbst.

Recitativ und Arie von *Ricci* sang Frl. *Schloss* mit schöner Stimme, nur oft eine laxe Schwebung zu tief. Die Ehrfurcht erlaubt uns nicht, über die Composition etwas zu sagen.

Wir wünschen die Violinspielen vor Allen die *David*'schen Compositionen wählen, da sie den Virtuosen gut stehen, gefühlvoll, kunstreich, überhaupt sehr mannichfaltig und viele interessant reden lassen und ihren Werth als deutsche Tonstücke doch nicht aufgeben. Herr *Joachim* spielte heute mit vollem Gefühl in den zarten und mit Lauge in den markirten Stellen. Die Zukunft wird noch ihre Männer haben.

In das Musik zu dem *Schiller*'schen Dithyrambe von *Riets* spricht ein feurig warmes Leben. Sie ist den gemeinschaftlichen Mangriff, dem wir seit lange in der Tonkunst begegnet sind. Wenn der Dichter den Plural im Anfange hatte haben wollen, so hatte er ihn hinzuschreiben, und dann wäre der Chor am Platze gewesen. Eben darin aber, dass in der einzelnen Hülle des Dichters durch Bachus Vermittelung der ganze Chor des Himmlischen erscheint, liegt die Idee dieses Gedichtes mit. Und welche Wirkung hätte der Mahgesang gemacht, wenn er erst bei der Göttergruppe

Reich ihm die Schaale!
Schenke dem Dichter,
Ruhe [illegible]
Nicht ihm die Augen mit ewigem Thaue,
Dass er im Styx, den verhassten, nicht schwimmend
ungelitten wäre!

Uebrigens macht den Anfang dieses Gesanges auch jetzt noch eine wunderschöne Wirkung. Aber man lässt das Componist diesen einfachen und kurzen Gedicht zu breit, lang und oft wiederholen, dass man einen schlimmen Begriff von den Redewarten und Macht der Götter bekommt. Ist denn Hebe ein so verdrossenes Mensch gewesen, dass sie so lange angewandt werden musste, bis sie dem Dichter die gefüllte Schaale reichte? Gegen solche sündigen die Vocalcomponisten häufiger, als gegen das natürliche Verhältniss der Momente.

Bei den Stellen „Sie rauschet und perlet" u. s. w. wird man wirklich ärgerlich, und es ist lächerlich, dass das Gedicht auch an eine Ecke verbrennen muss, damit das Verstand es nicht unaufhaltsam über die Lust.

Lange nicht rund war es eine so wahre reine Empfindung aufgefasst worden, als bei dem neu gehörten Zusammenklange überwehenden hingesungenen Klangen und lieblichen Melodieen der *Gade*'schen Ouverture. Nun, was durch thematische Arbeit sich im Geiste um einen Hauptgedanken gruppirt und zu einem festen Leibe construirt, hat diese Ouverture nicht, aber gerade diese etwas anomalische Form kommt ihr zu Gute und macht sie charakteristischen Momente dieselben neu. Wir begrüssen nun die Neigung der Leipziger zu diesem jungen nordischen Barden.

Das Concert Fantasie von *J. Moscheles* brachte nicht blos Erinnerungen zu Tage, sondern auch an die ziemlich verschwundene Periode gediegener Compositionen für Pianoforte mit vollem Orchester. Wenn auch bei dem Spiele des verehrten Meisters die Verwunderung nicht mehr aufwacht, die wohl überhaupt für die Praxis der Virtuosen aufgegeben ist, so wird doch das Ohr befriedigt und in der Einbildungskraft regen sich angenehme Bilder.

Das Quartett gefielen uns, obgleich den Name des Componisten nicht genannt war. Erst später erfahren wir, dass es von *Mendelssohn* waren. Frl. *Schloss* und Frl. *Vogel* sangen die mit lieblichen Stimmen, letztere Dame mit warmem Gefühl.

Die Quartett-Variationen über das Lied „Mein Schatz zog durch die Welle" sind wenigen auf überraschende Virtuosenkunststücke als auf angenehme Compositionen effecte angelegt. Interessante Stimmungsgegensätze, klingende Modulationen, pikante Figuren, und viel Gelegenheit zu ausdrucksvollem und fein nuancirtem Vortrage, welches Alles von den Ausführenden auf's Trefflichste benutzt wurde.

---

Siebentes Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, Donnerstag, den 26. November 1846. — Ouverture zu „Des Alten vom Berge" (neu, Manuscript). — Arie von *Mozart* mit obligater Violine vorgetragen von Frl. *Schloss* und Herrn Concertmeister *David*. — Concert für Pianoforte (E moll) von *Chopin*, vorgetragen von Herrn *Rudolph Willmer* aus Dresden. — Recitativ und Arie von *Mercadante*, gesungen von Frl. *Schloss*. — Die Weihe der Töne, Gedicht von *C. Pfeiffer*, in Form einer Symphonie, componirt von *L. Spohr*.

Wir können die Handlung nicht, zu der die *Beneficl*'sche Ouverture gehört, und konnten nicht sagen, ob die Musik den tiefern Gehalt eines ausgeprägten Objects in sich birgt. Wenn die Ouverture als musikalisches Zeitgemantelwerk zu Gehalt erhalten, lohnt den weiten Weg aus London nach Leipzig nicht. Das Adagio erregt Erwartungen, die ohne das Allegro ziemlich unbefriedigt lassen. Die Gedanken erscheinen, wie wissen nicht wen sie sind, sie bewegen sich hin und her, wir wissen nicht warum; sie hören auf zu sein, auch gut. Das Ohr hat nichts einzuwenden, der Verstand wird durch die klare Form befriedigt, die Erbildungskraft bleibt leer, das Gemüth ruhig. Die Tonkunst kann man vollendet nehmen. Die Instrumentation ist gediegen. Letztere Eigenschaft ist freilich nicht schwer zu verstehen, seit die Orchester so bleichsüchtig geworden.

Die Arie mit obligater Violine ist aus *Mozart*'s früher Zeit. Aber das schadet nichts. Es hat mir schon ein tieferregtes Herz geschienen, und was daraus kommt, kann keine Zeit tödten. Bei seinen Musik klingt nur aussen das Wehmuth und Sehnsucht immer noch ein Bischen mit, die tiefe Sehnsucht des in den irdischen Leib gebannten Geistes nach seiner himmlischen Heimat. Da thun den schreiende theatralische Zauber seinen Taumeln, den in neu ohnmächtig vom Papagenohut an bis zu den hellauten Klage der Teufel, die den Don Juan in die Hölle reissen. Darum schaut man gar Geist so genau, somit fragend, wie lange der Leib es aushalten werde, zu schnell sie aufgerissen, zu öffnen den Heimath, zu der sie dann auch bald genug zurückkehrt. Die Ausführung der Arie war vortrefflich.

Von dem *Chopin*schen Concerte spielte Herr *Wehner* nur das Adagio und den letzten Satz. Der junge Mann hat bedeutende Fertigkeit, doch fehlt es ihm noch an dem physischen Spannkraft, welche man jetzt von den Claviervirtuosen verlangt. Mit der zunehmenden Reife wird die kommen, und hoffentlich dann auch mehr gezogen Energie.

Auf das Concert folgte Recitativ und Arie aus *Mercadante*, gesungen von Frau *Schloss*.

Die Wahl den Tönen gehört unter die Lieblingssymphonieen des Leipziger Publicums, und erhält jedesmal reichlichen Beifall. Unbegreiflich bleibt es in diesem anhörens und anerkennenswerthen Werke der Anfang. Das Largo soll schildern: Stures Schweigen des Nichtseyns dem Erscheinen des Tons. Das Tonleise durch Töne? Wir wollen Einem glauben, der uns mit dem Worten anfällt: Schaukt mir Etwas, ich bin einsam! Diesen Laute kann Alles sein, nur das nicht, was es sein soll. Eine Aufgabe sich eben stellen, die nicht zu lösen ist, heisst eine Klippe aufsuchen, an der man scheitern will.

---

Sonntag, den 29. November 1846. — Geistliche Musikaufführung in der Kirche St. Paul, von *Bentha Braun* aus Lübeck. —

Die Sängerin trug zwei Arien aus dem Messias von *Handel* und ein geistliches Lied vor. Ihre klangreiche Stimme drang voll bis in die entferntesten Räume der Kirche, und ihr gefühlvoll kunstvoller Vortrag erhöhte den Genuss. Sie scheint für die geistliche Musik eine besondere Liebe und Neigung zu besitzen, und bewundert nicht blos Kunstgenossen, sondern regt auch die religiöse Empfindung an. Wenn sie nun Kunstsinn zeigen sollte, möchten wir ihr diese Art geistlicher Productionen in den Kirchen vorzüglich anrathen. Die Theilnahme kann ihr nirgends entgehen. Sie hatte heute auch mehrmals Gelegenheit, einen schönen Triller zu zeigen. Vielleicht schöpfte sie die Wirkung, wenn sie die *Handel*schen Arien hören, besonders, da sie denselben nun mit Orgelbegleitung vorträgt, wo bei der Länge die Monotonie etwas fühlbar wird. Herr *Brennung*, Schüler des Herrn Organisten *Becker*, spielte mehrere Stücke auf der Orgel, unter anderen auch eine schöne Ouvertüre von *Mendelssohn Bartholdy*, mit grosser Fertigkeit. Der Paulaner Sängerverein, eine kleine Anzahl junger Studirender beschränkt, trug mehrere Psalmen mit bekannter Gewandtheit und Sicherheit vor, und verdiente sich seinen Dank durch seine Uneigennützigkeit, die bei häufigen Concert- und Kirchenproductionen oft in Anspruch genommen und stets mit Bereitwilligkeit gewährt wird.

---

*Aus Dresden.* (Communic.) Am 14. September begannen mit einem kleinen Pianofortespiele die diesjährigen Concertmatineen. Ein Herr *W. Pfeiffer* aus Berlin hörte ich im Theater auf dem Piano hören. Wir haben ausgezeichnete Pianisten gehört, welche den hohen technischen Virtuosenkram als das Höchste zu der Musik anstaunen und preisen. Ingedenk indessen von Jedem, der heut zu Tage öffentlich auftritt, mit Recht einen hohen Grad technischer Vollendung. Diesen aber vermissten wir bei Herrn *Pfeiffer*. Sauberkeit des Anschlags, ein gewisser Grad äusseren Feuers gehört und die anmuthigen Kunstmanieren eines auf den Schultern unbedeutenden Virtuosen sind ihm immerhin eigen, genügten allein jetzt nicht, um einen Anfänger vor einem kunstsinnigen Publicum nicht einer Vielleicht Sicherheit vermissen zu lassen — es kamen mehrfach falsche Töne vor — und der Vortrag war, wenn auch anerkennenswerth elegant, doch den tieferen Empfindung, den wohlthuenden Wärme bar, ohne die wir uns nun einmal den Künstler nicht zu denken vermögen. Das zeigte sich in dem bekannten Nocturno von *Döhler* und noch mehr in dem von *Liszt* transscribirten Lob der Thränen; auch in der eigenen Composition des Herrn *Pfeiffer*'s, Souvenir de Bellini, that sich nirgend etwas besonders Bemerkenswerthes hervor, wenn hier auch mehr Reserve anzuerkennen ward. Die Composition, nicht gewöhnlich in Virtuosenarbeit — die Ausführung, mit löblichem Dilettantenfleiss — das war Alles! Herr *Pfeiffer* spielte einen Flügel von kräftigem, ausgiebigem, gleichzeitig weichem Tone und, wie es scheint, in seinem Instrument von der bekannten Fabrik von *E. Rosenkranz*. Wir würden denselben hier nicht erwähnen, wenn wir es nicht für Pflicht gegen die hiesige Industrie ansähen, das Publicum darauf aufmerksam zu machen, dass aus derselben Fabrik neuerdings Pianos hervorgegangen sind, die an Fülle, Rundung, Sonorität und Nachhaltigkeit des Tones, an Leichtigkeit der Behandlung, an Tüchtigkeit und Solidität des Anbaus, wie an Ausdauer auch hinter den besten nicht zurückstehen, welche die Pariser Fabriken hierher lieferten, ja in Betreff des Tones oben noch voranstehen, und ausserdem auch den Vorzug haben, bei gleichen äusseren Eleganz fast um die Hälfte billiger im Preise zu sein. —

Ein Concert im höheren Styl, eine würdige Eröffnung des Saales, bereitete dem Publicum der rühmlichst bekannte Abonnirte Herr *Friedrich Kaufmann* aus Bonn. Derselbe hatte am 8. October in der Annenkirche ein geistliches Concert veranstaltet, das durch die Wahl der aufgeführten Pieces, wie durch die Mitwirkung der bedeutendsten hiesigen Gesang- und Instrumentalkräfte, und durch alles im Ganzen als gelungen zu bezeichnende Ausführung zahlreichen Besuch des Beweis lieferte, dass gute Musik hier immer noch ihr theilnehmendes Publicum findet. Der nächste Zweck des Concertgebers war es, das vor einer langen Reihe von Jahren schon von ihm erfundene Harmoniebord dem Publicum auf's Neue vorzuführen, nachdem es seinen Bemühungen gelungen, neuerdings das Instrument in Betreff der Intonation, der Mannigfaltigkeit des Tones wesentlich zu vervollkommnen. Vielleicht befinden sich unter unseren Lesern nicht Wenige, welchen nicht Gelegenheit wurde, das Instrument zum eigenen Anschauen kennen zu lernen. Ihnen zu Nutz und Frommen theilen wir hier die kurze Beschreibung desselben mit, welche der Erfinder seinem Concertprogramme hat vordrucken lassen: Sie lautet: „Das Harmoniebord ist der Form nach ein kleiner aufrechtstehender Flügel-Fortepiano, dessen Saiten aufgezogen Drahtmetall jedoch nicht wie bei Claviers durch Anschlag eines Hammers, sondern durch Reibung eines mit Leder überzogenen und

mit Colophonium durchsichtigten Cylinders zum Ertönen gebracht werden. Der reibende Cylinder, den so unsere Wißbegierde dem Bogen einer Violine gleichkommt, wird durch einen seine ungebrauchten Theil in Bewegung gesetzt. Die ganz eigenthümliche Ton gleicht am Meisten dem der Aeolsharfe, und hält es lange an, ehe der Ton ganz und gar verweht. Alle Nuancirungen der Tonart, piano und forte, crescendo und decrescendo, und zwar so unmerklich und unterhaltenden Tönen, werden nur durch den Druck des Fingers hervorgebracht."

Der Concertgeber producirte sein Instrument sowohl in selbstständiger Concertbegleitung, wie in der Verwendung zum Accompagnement verschiedener Gesangpiecen; in letzterer Beziehung wollte es in dem großen Raume nicht ganz zureichend erscheinen, da sein Ton nicht genug in Centrum zu den Singstimmen tritt und deshalb durch dieselben, namentlich im Chore, zu sehr gedeckt erschien. Als Concertinstrument, diesem vollen Orchester gegenüber, machte es dagegen eine sehr schöne, fast nicht anzutastende Wirkung, wobei freilich sehr Vieles auf die Rücksicht der gesamten angemessenen Behandlung der Composition gesetzt werden muß. Diese war die wohl dem meisten der geehrten Leser bekannt gebliebene Arbeit unseres sich vollendeten *C. M. v. Weber*, die Concertine (Adagio und Rondo) in F für Bassetthorn, schon im Mai 1811 in München componirt und vom Tonsetzer mit Op. 37 bezeichnet, aber nie edirt. *Weber* hat das Charakteristische des Instruments und seine Effecte sorgfältig studirt, und demgemäß eben für den Concertgeber eine überaus lohnig empfindbare, gefällige und liebliche, dabei hochst wirkungsvolle Stück gesetzt, das auch dadurch interessirt wird, daß in seinem einzelnen Motive Ideen und Gebilde hervortreten, welche der Componist später in größeren Werken ausgeführt hat. Dass das Rondo einen sehr hübschen Zug hat, wollen wir bei Gelegenheit nur noch bemerken, und es diesem Concerte noch mehr, je in dieser Beziehung keine rigorösen Ansprüche; noch hätte der sonst ähnliche Zweck gesetzten freien Orgelkompositionen unbedingt den ernsteren Meister nun zu Gebote stehen gewöhnt. Dass der Concertgeber sein Instrument sowohl beim Concertvortrage als beim Accompagnement mit vollster Sicherheit und Discretion behandelte, bedarf der Bemerkung kaum; eine hätte wie in einzelnen Stellen die gewissen Ziehen der Töne, das so Eigenes bis zum Heegel so vollkommen piano, vermieden gewünscht. Doch lag dies nicht am Spieler, sondern an dem Instrument, vielleicht auch in der Wirkungen der so großen Räumlichkeit. Uebrigens trotzen der höheren Dissonanzen an Wohllaut und eigenthümlicher Tonfärbung gegen die, wir möchten sagen, etwas hölzerne Mittellage und die dumpferen Basse sehr bedeutend hervor, und es muß als eine bemerkenswerthe charakteristische Eigenthümlichkeit hervorgehoben werden, daß diese durch Saiten erzeugten Töne einen vollkommenen Labialpfeifenklang liegen.

Das Concert war ausserdem reich ausgestattet und zwar so nämlich Aufeinanderfolge als wir sie hinzufügen, wie sie vor so vielen Jahren schon öfter und auch hier einmal privatim durch die *Dreyssig*'sche Singacademie vernehmlichet werden, vorgeführt werden. Die Mitglieder des eben genannten Instituts, auch verstärkt durch eine bedeutende Zahl anderer Gesangliebhaber, führten die sämmtlichen Chöre aus, und es ist vor so bedeutsam, dass nicht auf die entsprechendere Verhältniss bei Besetzung der Stimmen Rücksicht genommen werden; die Männerstimmen erschienen extreme und tonleer bei Weitem überwiegend, jedenfalls zum Theil in Folge der grösseren Uebung durch die beständigen Männergesangvereine — wie denn überhaupt Sopran und Alt nicht kräftig genug hier und da selbst zaghaft und unsicher sich gewiss, nothwendig eine der nachtheiligen Wirkungen des Zurücktretens der *Dreyssig*'schen Academie von einer Oeffentlichkeit, wie wir schon anderwärts wiederholt zu bedauern Gelegenheit gehabt haben. Die Soli hatten Mitglieder der hiesigl Oper übernommen, namlich die Damen *Arnets, Wagner* und *Schreck*, von denen eine die erste durch ihren eigenthümlichen metallischen Gesangton sich auszeichnete, während die zweite, abgesehen von einigen Schwankungen der Intonation in der Arie der Iphis (in *Handel*'s Jephta) in modernen Opernmanieren geeigneten Mangel an Verständniss den hier zu Grunde liegenden Aufgaben sehr gerecht, und die letzte namentlich auch durchaus ihre kleine Partie correct führte — und die Herren *Pinkansky, Curti* und *Risse*, die in keiner Weise zu besonderen Bemerkungen Veranlassung gaben.

An grösseren Pieces mit Orchester (der derzeit die hiesige Capelle unter *Reissiger*'s Leitung würdig unterstützt war) kamen vor: Aufführung 1 der dritte Theil von *Handel*'s Jephta; *Mozart*'s Hymne „Ave verum", die von Prag und Rhein" dann schon oben erwähnte Cavatine von *Weber*, und das Finale des ersten Theiles von *Haydn*'s Schöpfung. Diese für Gebrauch gründlich und wirkungsvolle Aufführung solcher Oratorienstücke namentlich bei der grossen Räumlichkeit der Neustädter Kirche, selbst bei der günstigen Anlage des für diesen Zweck besonders eingerichteten Podiums, die Besetzung im Instrumentale und Vocale einzig stark genug war — dass es auch ein sehr eigenes Ding ist, einzelne Bruchstücke grösserer Werke bei solchen Gelegenheiten zu produciren, wollen wir heutzutage nur überhaupt, ohne indess damit einen Vorwurf für die wackeren Concertgeber zu beabsichtigen, dessen Sorgsamkeit für Anlegung eines durchweg gediegenen Repertoirs, wie für das ganze, so äusserst schwierige und mühevolle Arrangement volle Anerkennung verdient.

An kleineren Vorträgen, theils a Capella, theils mit Begleitung des Harmoniumbord, wurden dem Publicum geboten: Lied von der Geburt Christi (Pari cette in Bethlehem) der *Petrus Dresdensis* die Melodie aus dem 13. Jahrhundert; *Palestrina*'s bekannten O bone Jesu; das Quartett für zwei Soprane und zwei Tenore: Dulci pacem ut in patria, von *Naumann*; Oratorium: Davidda in Aegypten, und endlich *Beethoven*'s schönes geistliches Lied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Auch dürfen wir billig nicht vergessen, dass die Introduction des Concertes der bewährte Meister *Johann Schneider* J. S. Bach'sche grosse Fuge auf der Orgel vortrug.

Es ist lobhaft zu bedauern, dass uns nicht öfter Gelegenheit hier sich darbietet, über derartige classische Concerte zu berichten. Welch unberechenbare grosser,

segensreicher Einfluss durch sie auf Kunstsinn und Kunstgeschmack des Publicums geübt werden könnte, leuchtet ohne weitere Auslassung Jedem ein. —

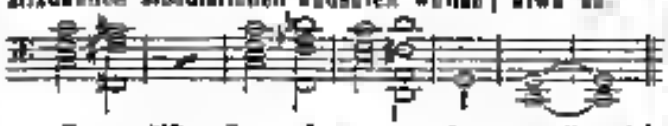
(Beschluss folgt.)

## *Meyerbeer's Musik zur Tragödie Struensee von Michael Beer.*

(Beschluss.)

Gegen den Schluss des ersten Actes nähert man durch die sentimentale Anwendung der beiden Hauptmotive der Ouverture, in welchen beziehungsvollen Beziehung sie zur Handlung und den Charakteren der Tragödie vom Componisten gedacht worden sind. Das erste, die Ouverture einleitende Andantemotiv (in *Des* mit Harfe u. s. w.) charakterisirt nämlich das religiöse Element des Dramas, welches durch den Pfarrer Struensee repräsentirt wird, während das zweite Motiv den Allegro (das erste Mal in *Es* und dann später in *As* auftretend) das unseligen Liebesgedanken Struensee's zur Königin bezeichnet.

Das erste Entracte bildet ein eigenthümliches Mosaikstück mit Männerchor, das der Componist durch die Ueberschrift: „Der Aufruhr" charakteristisch motivirt hat. Ein Moderato ($^2/_4$, Cmoll) leitet auch einigen überraschenden harmonischen Wendungen zum Melodie des dänischen Nationalliedes: „Kong Christian stand am hohen Mast," das vom Männerchor auf der Bühne hat geschlossener Gardine intonirt wird. Es sind die musikalisch aufgeregten unwegsamen Cardon, die das Lied anstimmen; man wird somit schon im Voraus, in Folge dramatischer Wahrheit, auf die Dinge, die da kommen sollen, durch die Musik vorbereitet. Dieses Nationalmelodie, welches bekanntlich zu Struensee's Lebzeiten noch jung gewesen sein muss, dann der Grossvater oder gar von der Vater des jetzigen Organisten der Frauenkirche zu Copenhagen, *Hartmann*, bei ein componirt, kehrt noch einige Male hinter der Scene wieder und ist eben gut mit dem schwulen Charakter des Cmoll-Andantino in Einklang gebracht und verwebt. Originell, man möchte sagen unheimlich, nimmt sich das Oboesolo aus, an jener Stelle, wo ein Solosatz des zweiten Couplet das Volkslied vortrefflich. Am Schlusse dieses ersten Entractes bei *Meyerbeer* den ungewissen Ausgang „des Aufruhr" durch einige fast allzuhäufige Modulationen andeuten wollen; etwa so:



Zur zwölften Scene des zweiten Acts, wo die rodelnden Cardon, nachdem sie Struensee hereingebracht, abgetreten, ertönt hinter der Scene nochmals das Nationallied, festgemessenisch von Trompeten und Trommeln begleitet. Dann nahmen zum Dialog das auf der Bühne befindliche Personen die Violinen und Bratschen im Orchester das Thema des Volksliedes noch ein Mal in humoristischen Piano *(con sordini)* auf, nämlich die erste Violine die Melodie, wozu die zweite und die Bratsche eine sehr artig gesondert, figurirte, gewissermaßen begleitende Führung führen, worauf sich derselbe Passus noch 8. durch drei Solo-Violoncelle repetirt. Zur sechszehnten Scene des zweiten Actes, wo zum ersten Male die nächtlichen Verschwörer in Juliane (Königin Mutter) erscheinen, um mit ihren Creaturen den blutigsinnigen Anschlag gegen Struensee und die junge Königin (Caroline Mathilde) zu nehmen, hat *Meyerbeer* eine scharfgemischte, echt dramatische Musik gesetzt. Auf dem den ganzen Satz modulirenden Orgelpunct *Gis* (hinten und ungestrichene Octave) der Violinen erscheint in den Bässen eine Figur von grabeinem und unheimlich drohendem Charakter, die von der Nationalmelodie (Flöten, Oboen, Clarinetten), der dänischen Psalm das Sing dieser gegen intrigen verbessernd, bald langsam unterbrochen wird.

Der zweite Entracte führt die besondere Ueberschrift: „Der Ball." Den hauptsächlichsten Theil dieses Tonstückes bewegt sich im Polonaisentempo, das aber wegen der Sechszehntelfiguren die im Thema vorkommen, ein wenig langsamer als gewöhnlich genommen werden muss. Nach vier Takten Tutti, welche auf die Harmonie *dis, fis, a* u. gebaut, wird einander, jedesmal von Dauer einer ganzen ($^2/_1$) Taktnote von den Viola, den ersten und zweiten Violine angestimmt werden, ein heiter und angenehm klingendes, originelles Motiv auf der Dominante von D dur, in welchem Thema sich der Entracte ständig bewegt. Als Intermezzo bringt der Componist ein Allegro ($^4/_4$, Cismoll), das wohl die tragische Catastrophe des Maskenballs, durch dessen Beendigung bekanntlich Struensee und die junge Königin verhaftet wurden, andeuten soll. Darauf folgt wieder die Polonaise nebst ihrem piquanten Trio, und eine brillante Stretta schliesst diesen Entracte.

Den nächsten, dritten, führt die Ueberschrift: „Die Dorfmusikanten," und malt das Leben und Treiben in einer solchen ($^4/_4$, Amoll), Allegretto) in naturellen Conturen und lebhaftem Colorit. Pajazzi und charakteristisch hervortretend ist die grosse Septime *(A — Gis)* in den capriciösen Figur des Hauptmotivs; reizend nehmen sich die Imitationen im Nebenthema, das die Holzbläser führen, aus.

Für die musikalischen Situationen und Momente des letzten Acts hat *Meyerbeer* auch gesorgt und mit dramatischem Esprit die Hauptmotive der Ouverture und jenen Orgelpunct *Gis* mit der darüber ausgedrückten Nationalmelodie (das *Gis* wird zuweilen enharmonisch in *As* verwandelt) in eigenthümlichen Form und Weise wiederholt. Doch benutzt auch zwei neue Momentbilder auf: 1) ein Trauermarsch in Cmoll, den letzten Lebensgang des Helden der Tragödie begleitend, und 2) einen Beerdigungsmarsch ($^4/_4$, Cismoll) für drei Solovioloncelle. Namentlich dieses letztere, einfache, in den Stimmen schön geführte kleine Tonstück, während dem Pfarrer Struensee seinem zum Tode verurtheilten Sohn einsegnet und seine Seele dem ewigen Gnade anempfiehlt, ist von rührender Wirkung. Der Trauermarsch, dessen Motiv ein von Thränen unterbrochenes Schluchzen vortrefflich ausdrückt, ist mit ebenem dramatischem Takt nur abgemessen, weil ein zu gefühltes Musikstück hier die Handlung aufhalten und stören würde.

In dieser umfangreichen, neuen Partitur des berühmten Componisten ist natürlich die Ouverture das Haupt-

stück. Sie ist nahwer auszuführen, und erfordert namentlich um sehr stark besetzten Begleitquartett, um dem *Corps d'Harmonie* die nöthige Resonanz zu leihen; auch müssen die Contrabässe vorzugsweise kräftig sein und vor schnellen Sechszehntelläufen in den Intervallen vermindert Septimenakkorde nicht scheu zurückbeben. Auf eine schaale Verbindung von Licht und Schatten in allen Abstufungen muss absichtlich, und ganz vorzüglich gesehen werden. Der einer individuellen Execution wird den Orchesterpart schon durch den lebhaften Vortrag durchtragen, und die Quantität zweckmässig benutzen und Lärm grossen Geräuschen interessant hinten.

Möchte dem Componisten recht bald eine neue Weise zu diesem Genre inspiriren! *H. Truhn*

## Recensionen.

### *Lieder, Gesänge und Balladen.*

(Fortsetzung aus Nr. 46.)

8) Ein Frühlingsspiel in dreimal drei Gedichten von *Hermann Hesse*, für eine Singstimme mit Pianoforte von *A. B. Marx*. Op. 14. 3 Hefte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. à 15 Ngr.

Jedes dieser interessanten Hefte bildet für sich insofern ein abgeschlossenes ganzes Ganzes, als die gebotene Variation der ursprünglichen Textes so geschickt zusammengestellt und so aufeinander gerichtet ist, dass immer ein Lied in das andere hinüberleitet, die Situation die einzig die dem andern bedingt und vorbereitet, eine aus dem anderen, wie etwa die Kelche gefüllter Pfingstrosen und Aurikeln, nahe neben einander und doch mit innerer Nothwendigkeit hervorwachsend, eine das andere ergänzt, erweitert, bereichert, vervollständigt. So sind diese hier nicht einzelne, für sich abgesondert dastehende, für sich etwa gelten wollende Lieder, sondern ungezwungene Liederkränze zu erwarten, ein Kunst, die man wohl im Auge zu behalten hat, wenn man dem genialen Verfasser sein gutes Recht gewähren und sich den Genuss und die Freude an diesen dankenswerthen Gaben nicht verkümmern will. Hatte der Verfasser nicht ganz bestimmte Tendenz verfolgt — und wir dürfen sagen mit Glück, so dürfte er leicht den einen oder andern Lied, für sich allein genommen, anders gelöst, anders behandelt haben. Aber hat er sich jeden dieser Kränze als organisches Ganzes gedacht, so kann man sie nur noch dankenswerth anerkennen, was man dann gewiss nicht — einmal bei einem leisen, gut schattirten Vortrage — ohne reiche Phantasieanregungen thun wird.

9) Die Pflanze im Mondlicht. Drei Hymnen zu Gedichten von Trojahn. Geschichte. Braunh. Wiedenfeld. Heitere Lieder für eine hohe Stimme, mit Begleitung des Pianoforte von *Carl Eduard Hering*. Op. 26. Leipzig, bei Robert Friese. Preis ⅔ Thlr.

Können wir euch diesen Liedern einen höheren poetischen Werth und Gehalt nicht zusprechen, so zweifeln wir doch nicht, dass sie in gewissen Kreisen Beifall finden werden, da sie nicht ohne guten, humoristischen Humor geschrieben sind.

10) Drei Lieder von *Goethe*, für eine Singstimme mit Pianoforte- und Violoncellbegleitung componirt und Ihrem Vater *Heinrich Weber* Münz, bei Schott's Söhnen. Preis 1 Fl. 12 Kr.

Das melodiöseste und überhaupt gelungenste unter diesen Liedern ist das dritte: „Auf dem See". Nur hat man hier die doch gar zu monoton gehaltene Begleitung des Violoncells nicht hervorgehoben wollen. Die übrigen beiden Gesänge, „Nähe des Geliebten" und „An die Entfernte" gehören zu dem ungemeinen Mittelgut.

11) Album Espagnol. Zwölf spanische Lieder und Romanzen. Poesien von *Cristobal de Castillejo, Gil Vicente* u. A. im Versmasse des Originals übersetzt von *E. Geibel*, componirt für eine und zwei Singstimmen von *Hieronymus Truhn*. Op. 61. Zweite Abtheilung. (Nr. 7 bis 12 für Sopran oder Bariton.) Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 1½ Thlr.

Wir wissen nicht, ob der Verfasser hier auch spanischen Originalmelodieen gelauscht hat. Ist dem nicht der Fall gewesen, so hat er die unbewusste Aufgabe, sich in eine fremde Nationalität hineinzufühlen und sie musikalisch zu erfassen, mit anerkennenswerthem Talente gelöst, denn den eigenthümlich ohne Colorit des spanischen Wesens und Lebens habe ich nur fast überall recht glücklich getroffen zu sein, und wir gestehen, dass Heft wiederholt mit besonderem Interesse durchgesehen zu haben.

(Wird fortgesetzt.)

## Feuilleton.

Bei dem stattgehabten Concerte im Conservatorium für Musik in München sind der Augsburger Abendzeitung nach folgende Productionen angestellt worden: Dieselbe spielte Lux Aeter für Contrapunct und Orgel, *A. Wohlmuth* für Violoncello; Bussleyerzeugnisse *L. Lenz* für Gesang; Hofmusikus *Mayer* für Violoncell; *Mittermayer* für Violine und die Primitiven *C. Pockorny, Ch. Wanner* und *Wenzel* für Clavier und *J. Ammon* für italienische Sprache.

Der junge Sänger *Tichatschek* in Hannover wird allen glänzende Zukunft prophezeiht, da sie in jeder seiner Partie diese glänzende Eigenschaften entfaltet.

Von Dessau aus ist uns von einem jungen Enthusiasten ein Aufsatz zugekommen, dessen Anfang so lautet: In dem Koncerte Oster als am Montag stattgefundenen Concert hörte man in der Scheppe aus Nr. 135 des Dessauer Dampfbootes Folgendes: Die Widmung von *Rob. Schumann* ist ein ganz natürliches Product in ewigem Wechsel der Ton- und Tonart, so dass es an keiner Marke kömmt. Diesen Anfang wollen wir mit Bekümmerung allen Lesern nicht jener beliebten Lied kennen, ersetzen. Die Vertheidigung müssen wir streichen, da macht jeder Leser selbst.

Ein neuer Claviervirtuose in Berlin aufgetreten. *Papendick* sein Name, Alter — sechs Jahre.

In dem Stadttheater zu Newyork werden Concerte gegeben, worin für manchen Gelegenheiten gegen 200 deutsche Dilettanten zu hören sind.

Herr Kossak, Verfasser der Aphorismen über Hellstab's Kritik liefert musikalische Kritiken in die Zeitungshalle, welche gerühmt werden.

Ein junger Berliner Freund Roth ist in Hannover als Agathen in Freischütz mit Beifall aufgetreten.

In Lucca soll die Musik ziemlich vernommen seyn, seit die Jarillon dort eingezogen.

Herr Rund hat ein Patent auf eine neue Art doppelte Schlagpauken (Antiköre) an den Flügeln anzubringen, wodurch sich besonders durch Zweckmäßigkeit und Ersparniß auszeichnen sollen.

Verantwortlicher Redacteur Professor J. C. Lobe.

# Ankündigungen.


## Neue Musikalien
bei F. Whistling in Leipzig.

So eben sind erschienen:

**Fillgel, G.**, Op. 14. Nachtfalter für Pfte. Heft I. ⅓ Thlr.
— — Op. 10. Dasselbe. Heft II. ⅓ Thlr.
**Schumann, Dr. R.**, Op. 60. Sechs Fugen über den Namen B-A-C-H, für Orgel oder Pfte. mit Pedal. ⅓ Thlr.

Nächstens erscheinen:

**Schumann, Mrs. E.**, Op. 33. Fünf Lieder aus A. Burns, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. ⅓ Thlr.
— — Op. 30. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen. ⅓ Thlr.

---

Bei **C. A. Klemm** in Leipzig erschien:

**Mieth, Emil**, Op. 60. Dithyrambe (Nimmer, das glaubt mir!) von *Schiller*. Für Männerstimmen (Chor und Solo) mit Orchester. Partitur 8 Thlr.
Clavierauszug 1 Thlr. 15 Ngr.
Die vier Singstimmen 45 Ngr.

Die *Singstimmen* werden in beliebiger Anzahl auch bei Partien zu *ermäßigtem Preise* abgegeben.

---

Ich verwandle bereits an alle Handlungen:

**Mann, E.**, Die wichtigsten Elemente der musikalischen Lehre, nebst Lehrer- und Lernende. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. 8 Ngr.

**J. G. Müller** in Gotha.

---

**Empfehlenswerthe Musikalien** aus dem Verlage von **C. A. Zumsteeg** in Stuttgart (Leipzig, bei *C. F. Leede*).

**Dreifuss, geb. Benedict**, 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 1. 24 Ngr.
**Metzech**, 18 leichte Lieder für 4stimmigen Männerchor. Op. 7. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
**Lindpaintner**, Soli und Chorgesänge aus Marcello's Psalmen, deutsch von Dr. Grüninger, harmonisch und instrumentirt. Partitur und Clavierauszug. 4 Thlr.
— Die einzelnen vier Singstimmen hiervon, jede 5½ Ngr.
**Schmidt, Fried.**, 10 Lieder für Männerstimmen oder Soli mit Pianofortebegleitung. 1 Thlr.
**Silcher**, 10 leichte 4stimmige Lieder für Männerstimmen. Op. 34. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
— 4 Lieder für Alt oder Bariton mit Pianofortebegleitung. Op. 40. 6 Hefte, jedes 10 Ngr.
— Serenade an Selma für Tenor oder Sopran mit Pianofortebegleitung. 10 Ngr.
— Melodieen aus Beethoven's Sonaten und Symphonieen zu Liedern für eine Singst. mit Pianofortebegl. 2 Hefte, jedes 22½ Ngr.
**Zumsteeg, Emilie**, Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 6. Nr. 1. Abschied. Nr. 2 u. 3. Schilf. Lieder aus Lenau. Nr. 4. Sehnsucht der Liebe. Nr. 5. Mädchenlied aus Richert. und Schwalbe aus nicht aus Chezy. Nr. 6. Nachruf von G. Schwab, jede Nummer 8 Ngr.

---

So eben ist in unserem Verlage erschienen:

**J. F. Kittl** (Director des Conservatoriums zu Prag). Grosse Sonate für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 67. 1½ Thlr.

Wir dürfen Freunden guter Musik diese Sonate des berühmten Tonsetzers als eine ganz ausgezeichnete Werk empfehlen.

**Schuberth & Comp.**, in Hamburg u. Leipzig.

---

## An die resp. Theaterdirectionen.

Post für Orchesterstimmen und Clavierauszug von

## Meyerbeer's Musik zu Struensee,

bestehend aus der grossen Ouverture, zwei Entractus, Marsch und Volkschor, grosser Polonaise, Melodram, Trauer-Marsch u. s. w. ist nun nun zur Uebernahme mit dem Herrn Componisten zu besuchen. Dass sie Ihnen wie Exempl. des Textbuches Struensee zum *Michael Beer*, so wie solcher *für das Berliner Hoftheater eingerichtet worden ist, nicht der Struensee*.

Den Ruhm dieser genialen Composition (welche sich auch zum Vortrag in Concerten sehr eignet) ist unerkannt durch die Einstimmigkeit des ehrenden Urtheils aller Kritiker und durch den vorhandenen Enthusiasmus bei den wiederholten Vorstellungen im hiesigen Hoftheater.

Berlin. **Schlesinger**sche Buch- u. Musikhandlung.

---

Bei **H. Schotte's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Boyld Félicien**, Album 1847, 10 Mélodies pour chant et 3 Valses.
**Herz, H.**, Paquerette, Mélodie.
— — Les célèbres du jour. 6 Valses brillantes. Op. 137.
**Müntzen, F.**, Le retour au chalet, air national suisse. Op. 144.
— — Mélodie hongroise variée. Op. 146.
— — Le dame du pays, thème allemand avec. Op. 147.
— — Une Heure, Valse brillante. Op. 148.
**Moscheles, M.**, Fantasie sur des motifs de l'Opera: Le Pascal. Op. 89.
**Thalberg, S.**, Ouverture pour Piano.
**Wmdt, E.**, Fantaisie sur la Favorite. Op. 136.
— — Impromptu. Op. 137.
— — Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Die zwei Pfänder. Op. 138.

---

## Adolph Henselt's neuestes Werk,
**Drei Lieder ohne Worte für Pianoforte,**

erscheint in Bonn im Verlage der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo** in Wien (mit Eigenthumsrecht für *Deutschland*) und gleichzeitig bei **M. Beemann** in St. Petersburg mit Verlagsrecht für *Russland*.

---

Bei **C. Hochhausen** in Trier ist zu haben:

Ein Exemplar der Allgem. musikal. Zeitung 1813 — 1844. 30 Jahrgänge nebst Register von 1799 — 1819. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Ladenpreis 100 Thlr. **Für 80 Thlr. baar.**


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. **Nr. 49.** 1846.

Enthält: Die Gesanglehre des französischen Sängers Duprez. — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Dresden (Beschluss.) Aus Wien. Aus Italien. Aus Amsterdam. Aus Soest. — Recensionen. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Die Gesanglehre des französischen Sängers Duprez* *)

Von G. Nauenburg.

Wenn man die schwere Kunst des Gesanges wahrhaft *vollständig* lehren und erlernen könnte, so hätten die deutschen Sänger, Gesanglehrer und Componisten dieses heute nicht *längst* aus den unbedeutenden, vollständig und auch zum Selbstunterrichte ungerechneten Gesangschulen erkennen lernen, dass die so oft ungerechtfertigte Vollständigkeit immer nur eine unvollständige ist, dass die Winkelschule immer hinter der wirklich gründlich gebildeten Sänger- und Lehrerin ohne dessen reicher an oberflächlichen Schwätzern und dennoch Geburtswehenmachern! — den spannenden Beifall des Tages hat, um zwar viel Gutes im praktischen Leben, in Wissenschaft und Kunst gehemmt, es bedeutet sich eben auch oft mit Dingen, die es selbst nicht begriffen, zu verheben oft, wenn es nicht schlecht. Wir treten jetzt unbefangen an *Duprez's* Gesangschule, und wollen sehen, in wie lange der Weg dem Titel entspricht. Der Verfasser nennt sich Professor des Gesanges am königl. Conservatorium der Musik und unsrer Zeit, der königl. preuss. Oper zu Paris. *Duprez* wird deutsch und *Naurrit* a Abtreten von dem öffentlichen Schauplatze zu den Behauptungen, die den entschiedenen, ausgezeichneten Talentmängeln Fortschritts gepriesen. Seine Stimme soll mächtig, von bedeutendem Umfange und einen vollen Klangfülle sein; er nennt sich ein Neuerer in seiner Gesangschule einen Schüler *Chirons*, dessen Unterricht er in seiner Jugend zehn Jahre genossen hat; in späteren Jahren scheint er sich als Autodidakt die Lehre seiner Meisters zueignet und durch genaue Beobachtung der beobachteten Regeln seiner Zeit die Vollendung seiner Kunstfertigkeit erworben zu haben.

Das Werk zerfällt in drei Hauptabtheilungen; die erste ist ausschliesslich dem breiten, ausdrucksvollen und kräftigen Gesangsvortrage gewidmet, die zweite behandelt die Agzionen und Rouladen-Gesang; die dritte wird dann „vollständigen" Gesang, d. h. den Gesang, wo Text und Musik in eine Einheit verschmolzen sind, behandeln. Alle Uebungen sind nach des Verfassers Ansicht so geordnet, wie Rossini jedoch oft bewundert haben muss. Alle Uebungen und Vocalisen sind für die Soprannstimme geschrieben, jedoch nur auf einen Umfang von dreizehn Tönen (*c bis ē*) beschränkt, damit sie nach den Tonpositionen „von allen Stimmen ausgeführt werden können". Mit diesem Wunsche nimmt *Duprez* uns vorher einen Vorwurf in allgemeiner Beziehung, denn so viel nicht unwesentlich fehlt, dass die Tonarten den verschiedenen Stimmen und die Registerlagen dessen *wesentlich* unterschieden sind, und somit eine Aufgabe *selten* eine Vocalise durch Transpontirung für alle Stimmen zureichend gemacht werden kann, nicht den Umfang, sondern vorzugsweise die Lage der Continuen, die Beschaffenheit der Register, der Stimmklang, die Homogenheit der Töne charakterisiren die verschiedenen Stimmen des Geschlechts. Wir werden nun überzeugen, dass gar oft die eigentliche Theorie bei unserem Verfahren hier unter meine Praxis nicht, dass sie *systematische* Lehrvollständigkeit, so weit diese überhaupt von einer „vollständigen Gesangschule" gefordert werden kann, fast in *keinem* Punkte erreicht, so ist gleich der erste Artikel „Von den Stimmen" höchst mangelhaft und in keiner Beziehung von Seite 6 oben bis 11 des Verfassers vollständig und richtig. „Man beginnt die Kunst des Gesanges mit den Vocalisationen. Die Angabe des Tones und seiner guten Hervorbringung sind die ersten Studien, die man zu machen hat. Man übt nicht den Ton anfangs gleich und immer mit *voller* Stimme auszuhalten, d. h. man nehme den passenden, vollen Ton, wie er den Stimmen, wie sie ihn geben, ohne ihr Zwang anzuthun. Sei er im Anfang und bei der Positionirung auch so leise und *rauh*, man wird *endlich* dahin gelangen, voll und weich singen zu lernen. Dies System kann (sagt *Duprez*) niederlegen nehmen, wenn ich habe es durch eine lange Erfahrung bewährt gefunden." — Ein solches Bekenntniss aus solch erfahrenen Sängers Munde spricht voll und ruhige Erwägung und sorgfältige Berücksichtigung. Zunächst fängt man nach Art der meisten Italiener die Bildung des Tones im Piano an, und lässt darauf die andersartigen Tonmodificationen folgen. Bei *Duprez*, dem dramatischen Sänger, entspricht nun der ganze Satz, lernte er nur „voraus" singen, und so finden vorzugsweise mit voller Stimme gesungen hat, schon selbst in so weit Lauftöne als Uebungsstoffe, dass sie den imponirenden Massenheldgeist seiner Hörer mässigen und auch für andere Continuenvortrag anwendbar machen müsse? ich nehme wohl

*) *G. Duprez* Die Kunst des Gesanges. Vollständige Gesangschule (Theoretisch und practisch) nebst Solfeggien, Vocalisen und melodischen Recitativen für gebildete Medien. Berlin, bei Sellenge

mit Grund das Letztere zu; denn wäre freilich die *Nothwendigkeit* des anfänglich *starken* Tonbildens nicht vorhanden; wendete man nun aber einmal von *Dupres's* Person ab, und betrachtete die Sache rein rationell, aber doch auch gestützt auf bewährte Erfahrung, so tritt folgendes Resultat hervor. Der Gesangschüler steht selbst in seinen Elementen nicht *isolirt* in Bildungsgange des Menschen da, die Tonelemente werden nur so lange dem Organe des Schülers entlockt werden können, wenn man sie den bereits gebrauchten *Sprachtöne*-Elementen anlegt, die gewöhnliche *Sprachton*-Stärke wäre somit das *Anfangsquant* für die erste Tonbildung beim Gesange; was darunter und darüber liegt, muss erst *ausgebildet* werden. Hat das Organ die Fähigkeit, man kalkulire Töne meinetwegen so arrangiren, so würden sie mit gewöhnlicher Sprachtonstärke am Leichtesten und am Unbefangensten zu Tage kommen; ist der *Diamant gefunden*, dann kann er *geschliffen* werden. Ist es eine stumme Ich *Dupres* hat und verwirft auf das Bestimmteste bei ihrer Kopf- und Bärtel-Manier ersonnen „Täglichen Gesangsübungen"; hier ohne *nicht* den Anfang gemacht werden, den *Dupres* gleich zum Ende ausdehnt, sondern meine dann das, was in der Natur *früher* da war, noch lange geübt werden muss und da zeigt sich dann in mehr noch als zwanzigjähriger Erfahrung, dass jedem mit Tonbewusstsein begabten Kind den einfachen *Dreiklang* schon viel leichter und *früher* hervorbringt, als die Folge der Tonleitertöne (Siehe Neue Zeitschrift für Musik. Nr 49, December 1845. „Revision des bisherigen Gesangslehre" von *G. Ng.*) Absichtlich habe ich den quäntitativen Gegenstand etwas umständlicher besprochen, da er an sich höchst wichtig ist und *Dupres's* Selbständigkeit fast allein charakterisirt. In der ersten Lection wird nun die horizontale Mundöffnung empfohlen, die so gross als möglich sein soll, das Athem soll ohne Anstrengung genommen werden, hiermit ist wiederum nichts und noch Alles gesagt, nach meiner Ueberzeugung ist so allgemein hin nichts für die Praxis gewonnen, der *specielle* Fall kann nur entstehen durch die Zähne, die Lippen, den Gaumen, die Zunge u. s. w. *wesentlichen* Einfluss auf die Bildung des Tonanschlags und Tonhöhlung ausüben und somit muss Letzteres erst regulirt werden müssen. Geben die Art und Weise *wie* der Athem genommen und verbraucht werden soll, geht der Verfasser fast gar keine Anleitung! und wahrlich — hier liegt der rechte Gesangsgrammatik! — Unbegreiflich ist mir ferner das anhaltende Singen als Selbstzweck-Compendium, ohne Weiteres bewegen sich selbst die *ersten* Uebungen mit den damit gekoppelten Vocalen — im *ganzen* Stimmumfange aus c bis c'' — Nach alt hergebrachter Weise werden nun die Treffübungen von den Sexaccorde bis Octave geübt! — Wie Deutsche und so gern Nachahmer den Ausländer, und diesen barmherzigen Menschen kommt es oft gar nicht in den Sinn, wenigstens das Gute und Ueberall ins Längst Bekannte und Anerkannte auf und annehmen! sie bringen das bei uns längst Verworfene immer in alter Weise wieder, und leider gibt es dann unter uns Deutschen wieder so dankbare Michels, die das scheinbar Neue gierig aufnehmen und anbreisen! War die Töne noch ihren Höhe und Tiefe rein und sicher in tonreiche Intervalle will, dann muss man mit den gehörigen Bekanntschaft mit den Dur- und Molltonleitern und den chromatischen Tonreihe, die Töne aus ihren *Accordverhältnissen* kennen und treffen lernen. Denn allen Gesang jeder Melodie besteht ja entweder aus Fortschreitungen einer Tonreihe, oder aus auf- und abwärtsspringenden Intervallen, oder aus allen diesen vermischt. Die genommenen Sprünge eben liegen entweder in dem Accorde, welchen eben erklingt, oder in dem folgenden, oder den zweiten Ton des letztenannten ist ein Vorhalt des eben anklingenden oder des nächstfolgenden Accords. Gibt man nun dem Sänger nicht im Stande an, irgend ein Intervall richtig zu intoniren, wenn er es sich nicht vorher richtig gedacht, und Hilfe müssen muss kalkulirte Gehörs angelernt, gleichsam im Innern gehört hat, so ist es jedenfalls am besten, das Intervall auf die Lehre von den *Accorden* zu stützen. Den Gesangsschüler wegen ist es dann auch entbehrlich, die Intervalle selbst aus den *Accorden* herauszuleiten, als aus der Ton- und Hall-Leiter. —

Seite 15 bei Uebung der Quartenintervalle macht der Verfasser folgende Bemerkung: „Um sich ausgebildete Anstrengungen zu ersparen, und die Schüler nicht genöthigt sein, diese brauchbar zu machen, so müssen sie nur mit dem vierten Tone ihrer Stimme zu üben. Diese Gewohnheit ist gefährlich. Man übe die Stücke so, wie man sie vorzutragen beabsichtigt." — Hierbei musste ich doch bitten, die vorzutragenden Stücke statt „still" zu studiren; denn die sonstigen auffälligen Schwierigkeiten dem Gehör sogleich und nun erst *Dupres's* Rath in Anwendung zu bringen, überhaupt meine ich, man wenn ohnehin die Stimme nicht stimme oder auch die leicht verhältnisse Organe nicht *sonderlich* sei, hat die Stimme erst *vollständige Dresser* erhalten, dann ist sie auch gehäufigt und für die Organe hatte und brauchbar. Nachdem nun *Dupres* die Uebung im Tonfall bis zur Octave vollendet hat, sagt er wahrscheinlich: „Es wäre zu langwierig und ermüdend (?), die Uebungen mit Nonen-, Decimen-Intervallen u. s. w. fortzusetzen u. s. w." — Sehen wir nun diese Sicherheit, Leichtigkeit erhalt wohl zum Gesange, dann der Treffübung auf der Accordkonstruktion kommt werden muss. — Die Lehre von den Vorschlägen ist wieder systematisch noch genügend behandelt und mehr oder weniger dem Willkür anheimgegeben. Ueber die Erlernung der verschiedenen Doppelschläge, des Trillers u. s. w. gibt der Verfasser das längst Bekannte. Die theoretischen Bemerkungen werden immer seltener und seltener und endlich in den eigentlichen Solfeggien, nun aus dem Vorwurfe der zweiten Abtheilung haben wir vor: „Wie sehr wäre man beschränkt, wollte man das Studium des zweiten Theiles vornehmlich der den besonderen Zweck hat, die Stimmen für die materiellen Anforderungen einer lebhaften und lieblichen Melodie gehörig zu machen! Die Componisten schreiben nicht ein gelungenes Gesang. Sie müssen dem Sänger Läufe und Passagen aller Art zu, die dieser so jeden Zeit (!) ausführen bereit sein soll." Leider wahr! und manche schreiben sogar so gesangbare Dinge, dass sie den geübtesten Kehle für immer widerstehen, wie die bunte Nuss dem Zahne! — Unter allen Umständen ist es höchst lieb, die technische Umhüllung nach dieser Meisters Sol-

foggiostudien zu betreiben und zu vollenden; die Kunst hat ja ein Mensch allein besessen! und auch *Dupres* „vollständige Gesangschule" ist in praktischer Beziehung nur als eine in vielfacher Beziehung brauchbare, aber keineswegs erschöpfende Solfeggiensammlung zu empfehlen; in theoretischer Beziehung aber entspricht das Werk dem Titel nur sehr bedingt. Als Anhang gibt *Dupres* noch eine „Auswahl von Passagen oder Fermaten," denen aber auch systematische Folgerichtigkeit fehlt; in wie weit die Seite 111 u. f. mitgetheilten Verzierungsfermaten wirklich den vorgezeichneten Sängernotabilitäten angehören, kann Rezensent nicht wissen, an keiner Bedingung mag ich aber das Vorkommen Arnoldi Seite 108 gut heissen, wo es angeht: „Eigentlich (?) müsste man so einen Fermata *nicht* Athem holen. Trotz dem Nothwendigkeit (?) dazu ero, so darf es auch bei solchen Zweifelhaften, d. h. man also auch einen langen Note geschehen." — Es ist mir ein Zweifel, dass wahlüberlegte und bewährte Regel den alten Gesangschule, die Verzierungsfermate nur mit einem Athemzuge nehmen fahren dann es hält den Sängern gewissermassen schwer, *physisch* ab, absolange und erschöpfende Coloraturen dort zu hingeben. Möge die dritte Abtheilung bisherige Kunstforderungen mehr genügen. Der unsere Anstellung den beiden ersten Abtheilungen ist unstatthaft, der Preis angemessen.

## Nachrichten.

*Leipzig*, 1846. Achten Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, Donnerstag, den 3. Dezember. — Symphonie von *L. v. Beethoven*, F dur (No. 8). — Arie von *Jomelli*, gesungen von Frau *Schlum*. — Concert für Pianoforte, C moll, von *L. v. Beethoven*, vorgetragen von Herrn Professor *Moscheles*. — Ouverture zu Idomeneo von *W. A. Mozart*. — Ave verum corpus, Chor von *W. A. Mozart*. — Ouverture, Introduction, Scene und Chöre aus dem ersten Act der „Alceste" von *Gluck*.

Die Symphonie in F dur von *Beethoven* ist vielleicht die riesigste in welcher auch nur Ungleichheit der Wirkung und den Wechsel der verschiedenen Sätze gegen einander bemerkbar macht. Das Allegro und das Menuett wiegen einen so schwer als das Andante, Scherzando und das Finale. In jenen ersten die ernsthafte Fassung, in diesem der humoristische Humor. Doch trennen wir uns wohl mit, hier sind wir entzückt. Das Andante namentlich ist ein wundervolles Werk, es verlangt Thränen, aber auch Lächeln dargebracht. Wir speculiren nun gar gegen diese alle Würde umschwebende Anordnung, meinen aber anders abgeben. Einen Theil der Schuld trug das Orchester. Nie haben wir eine so vollkommene Ausführung gehört. Es war, als spielten fünfzig Gebrüder *Müller* aus Braunschweig.

In der Arie von *Sacchini*, diesem 1787 kaum verstorbenen Componisten, welche Frau *Schlum* den Triller abgerechnet, ganz gut vortrug, konnte man erkennen, wie Gesang zu accompagniren, dass das Ausdrucksbefördert werde, ohne die Stimme zu überdecken. Hinter dem Berge der Zeit wohnen auch Leute, und es ist ein grosser Fehler der Musikaufführenden, dass sie nur die Gegenwart und nicht auch die Vergangenheit über die ächten Kunstmaximen um Rath fragen. Das erste Gebot in dem Katechismus des Componisten heisst: Du sollst keine Melodie tödten; das lernt man leichter aus alten bestaubten Werken, als aus jungen blanken, die ihrem Schicksale auch nicht entgehen. Auch die blühendste, gefeiertste Partitur wird alt mit der Zeit, stirbt und wird begraben in den Archiven, deren Angabe ern, die so vielen Mausbungen mehr verschlungen haben und unaufhaltsam immer auch neuen Raub gierig!

Das *Beethoven*sche C moll-Concert und Herrn Professor *Moscheles* mit tadellosem Verständniss und Gefühl vorgetragen, brachte einen schönen Kunstgenuss. Leise Trübung für uns kam hinein durch die grosse Cadenz am Schlusse des ersten Satzes. So schön sie zuletzt Fingerfertigkeit zeigt, so unnöthig war sie hier als den Ensemble eines Ganzen, die Instrumente schon vollständig verstanden und ausgenommen hat. Nachdem wir uns über Dauer gemacht, wird es auch niemal aufgeführt zu werden, möglichen Zukünften. Gute Cadenzen sind nur an schlechten Werken zu entschuldigen, als Entschädigung für gebotenen Verdruss. An guten sind sie der Guten zu viel. Ein *Hors d'oeuvre*.

Den ganzen Musik zur Oper Idomeneo hört man ihre Zeit an. Nun die Ouverture ist weit zusammengestellt, und darum noch lebenskräftig in den ernsteren angekommen Sonntagen blieb sie, denn dieses Werk des ganzen Mozart niemals einen Zeitpunkt gefunden, dem es ganz genügen konnte. Es war für den, wo es entstand, doch schon zu neu, und für den darauf folgenden bereits zu alt. *Mozart* selbst schon trägt die Schuld davon. Er ist neu und steigert in seinen nächsten Opern, den Entführungen, den Sonnenflöten blühende Melodien so plötzlich, dass ihr Zwischenraum im blick zu welchem Idomeneo als Uebergang allgemeine Aufnahme hätte gewinnen können.

Das Ave verum corpus damaliger Meistern trägt keine Eigenheit so sich, welche in dem Concertsaale einen besondere Wirkung hervorzubringen gut gut wären.

Alceste hat in unserer Zeit, und namentlich in kleineren Cabinet dargestellt, ein viel besseres Schicksal in dem Concertsaale zu erwarten, als auf den Bühne, und die heutigen Freunde finden, durch die ausgezeichnete Ausführung der Chöre und Solopartieen auch befriedigt, eine sehr beifällige Aufnahme.

*Gluck* belohnte sich seinen Zeit wahrlich und namentlich hätte ihnen die geringe Theilnahme, mit welcher das Publikum diese Oper empfangen. Es ist der Nachdenkens werth, wie wir so tiefdenkenden, schwer und hellschauenden Geist doch ganz blind sein und dem Publikum eine Schuld aufbürden konnte, die er allein zu tragen hatte. Wenn gleich jede einzelne Scene seines Baues treffliche Momente für die Musik hat, bilden alle zusammen doch die unglücklichste Aufgabe, die je einem Componisten geboten wurden, da die ganze Oper von Anfang bis zu Ende fast nichts als Jammer und Klage ist. Also kann sich das dankbarste Künstler in der Wahl seinen Gegenstandes total vergreifen! Hierin liegt eine schlechthinwere

Mahnung für Jeden, der ein grosses, zusammengesetztes Werk in Arbeit nehmen will, nur den Einzelnen nie zuerst abzusehen und nach dem Wesen und Leben des Ganzen zu fragen, in welchem dieses einzelne sich zu dem Verlangen der Zeit und der menschlichen Seele verhält. Welche Kraft in dem Totale, ob eine Insulade oder gleichgültig hinsende, oder gar abhaltende Lage, das klar zu erkennen, ist die Hauptsache. Ein Irrthum hierin begangen, und ein Theil des Kunstinstitutes ist nutzlos verschwendet! Alceste ist *Gluck's* bestes Werk neben seinen schlechten, und das schlechteste neben seinen guten. Diesen reformatorischen Genius griff mit grosser Entsagung und Kühnheit alle hin neu hergewonnen Gewohnheiten in den einzelnen Stücken, der Arien, Duetten, Chören an, und liess das gesunde lange Theil unangetastet. Nun gelang, nöthig fortzuarbeiten. Und denn würde es doch lose, wenn das Publicum sympathetisch mit einschlüge. Er verspreche, der Natur und Wahrheit alle Concessionen zu opfern, hat aber in der Ahnung auch grosse Fehler dagegen begangen, und die dagegen in der Scenen, welche heute zur Aufführung kamen. — Der gelichte Koreg liegt im Sterben. Das Volk ist von dem Schlusse versammelt, erkundigt sich dagegen, wie es um ihn stehe, klagt, jammert und weint über die grausamen Götter. Es mag alles Dieses thun, eine ohne je still, im lang verschlossenen Herzen, hochatmen in seinem, dumpfem Gemurmel weiter sich. Gegen alle Natur und Wahrheit ohne ist es, dass der Componist den Ohne alles Dieses hört, hörte und fortnimmt mögen lässt. Die Gefühle sind wahr in Hinsicht auf die Natur des Herzens, aber gegen falsch in Hinsicht auf die Natur der Situation. Wenn der Tod fertig ist mit seinem furchtbaren Werke, braucht der Schmerz der zurückbleibenden Liebe unendlich lang und mächtig aus; so lange jenne noch im Athmen beharren, wagt kein Sterblicher in der Nähe laute Aeusserungen, auch schon deshalb nicht, weil eine dem Sterbenden zu Ihren kommende Weihlinge ein Todesurtheil ist. Jede Sünde gegen die Natur übt einmal aus an die Kunst, und jede Excesse in die Kunst schwächt deren Wirkung. So kann sich das Volk in der Wahrheit nicht benommen haben, sagt der Verstand augenblicklich, und gleich wird auch das Gefühl von Täuschung gewusst und bewahrt. Die Cirsus *Gluck's* ist bekannt und genugsam unterminodergestalt worden. Wie machten auf einige Schwächen von ihm aufmerksam, nicht um den Meister herabzusetzen, sondern zu zeigen, welche Vergehungen sich nach die bedeutendsten Genius zu der Kunst schuldig machen können, und exzentrizen zum warnenden Stod an der Natur, damit man alle Kunstdarstellung nach ihren ewigen Gesetzen une beständig. Ausserhalb dieses Grundmaximum liegt kein Heil und kann ächte, dauernde, nachhaltige Kunstwirkung.

---

*Dresden* (Beschluss.) Ueber einen „phantasirenden," Herrn *G. Pfuff* aus Wien, haben wir noch der Absonderlichkeit wegen zu referiren, der am 8. Oktober im Theater genannt und am 15. eine eigene musikalische Abendunterhaltung veranstaltet hatte. Derselbe hat sich nämlich vorzugsweise der Ausbildung der Judeltöne, eines zweiten Falsettregisters bis zum zweigestrichenen *a* hinauf, befliessen und es darin zu einer solchen Virtuosität gebracht, dass er in dieser Beziehung wirklich Aufmerksamkeit verdient. Ungemeine Festigkeit und Sicherheit in allen Arten von Tonverbindungen, darchaus reine Intonation, ein klarer — nur manchmal unangenehmer Triller in den höchsten Regionen, und eine leichte, ungezwungene Verbindung mit dem Brustregister machen ihn zum Uebrigen gleicht der Ton jenes zweiten Falsetts einer kurzen angeblasenen Flöte, und Herr *Pfuff* wendet das Register meist etwa zum Vortrage von Sopranarien, manchmal auch am Schlusse eines von ihm ganz vorgetragenen Volksliedes, etwa in der Weise der Alpinsängerinnen, wie man überhaupt seinen Vortrag manierirt nennen gewinnt wohlklingende Eigenthümlichkeit, ansprechende Anspruchslosigkeit entbehren lässt. Einen eigentlichen Hauptgenuss gewährt das leztlich nicht, schon es ist interessant es hören und hat hier vielleicht das Neuheitwegen, vielen Beifall gefunden. Eine gewisse breite Manier in Bildung des Tones beim Uebergange aus dem Kopf- zum Brustregister stört etwas, es mag ein Paar überdauere absichtlich sind wie französisch heisst im Piano — Anmerkung hinzu wir bei dieser Gelegenheit ein Fraulein *Rohr* von hier, die sich der Bühne zu widmen gedenkt und von der es einmal hiess, sie werde auf unseren Bühne ihre theatralische Laufbahn beginnen, die erste Arie der Gräfin aus *Mozart's* Figaro und ein paar Lieder in einer Weise vorgetragen, die uns im Stillen zu einem Glückwunsch veranlassten, dass die Beschränkten ein ihrem Engagement bisweilen doch nicht mehr leisten genug waren, — Vorthier Abreise nach Coburg, wo unsere viele prätendirende das Programm, hätten wir sie gegen diese Probe ihrer Leistungsfähigkeit, die wir gleich Null setzen müssen, gestanden. Hätte *Mozart* diese Arie hören können, er hätte sich im Grabe umgedreht! Ein brüllender und von Natur klangvoller Sopran hat die best bedauern, dass ihre Ausbildung in Hände gegeben wurden, die in keiner Weise solcher Aufgabe gewachsen waren. Wo der richtige Tonbildung, auch einen intensiven, wenn Registeranziehung noch charakteristische Tonfärbung, wenn Ausspruche, auch Vortrag ist vorhanden — nicht einmal die ersten Anfänge davon zeigen sich, ein unger manierirte und gezwungene natürlich-brillanter Vocalen, wenig klarem, reinlichem Tone, und an wenig Reales statt Portamento zeugen weder für Bildung und Geschmack des Lehrers, noch für ein sonderliches Talent und höheren Bildungsgrad der Schülerin. Es ist ein wahres Jammer, so etwas mit anhören zu müssen — in grösserer Ruhe noch, die naive, selbstgenügsame Unbildungsbuht zu beobachten, und solche man derselben Leistungen öffentlich einem Publicum zu bieten wagt, in welchem wirklich sogar Einzelne noch urtheils- und geschmacklos genug sind, zu etwas zu applaudiren!

Ein Paar von den jüngsten Hofkonzerten, das Capellmeister *Richter*, *Schnitterlow* und *Hallwach*, veranstalteten, haben wir gehört. Der erste hatte das gesammte Personalinstrumentalcompagnement übernommen und trug mit dem letztgenannten das *Duo concertant* über motive aus Rienzi für Piano und Violine von *Franz Schu*

Digitized by Google

dert vor, während Herr *Schlesinger* das bekannte *Lübeck* sehr Adagio für Horn. Le rregr mit rrirre mrrh würd gru Brantaccerarr vrr *Spohr's* „Brrr, wir bist da reirrrd ard mild," ar Gehör brarhte. —

Drr wäre nur rlas, war wir bis jetzt arr *Eröffnung* der Srisan an Crncertan gahrbt hahrr

Auch dir im vrrwichenen Wirtrr begrarrrrr Abonnementconcarrtr werdra ir diesem Jahre ihre Fortsetzung und Erweitrrung irsofern finden, als ritt der vrijährigen secher d ermal daran arbi (das erstr rm 3 Nrarmber) stattfindan wrrdar. Als Solr rrd Vorgeigrr irt Brrr *v. Königslow* rrs Hamburg rrgrgirt, and durch Musik directri *Ferd Hillrr* rin Sangerahor gebildet and grabt wrirdrr, rm abwechselnd tüchtige, rinbi ru anfangirchr Chrirampositionan, wir ir ihrer Grwandhrrconcrrtrn, rr Gehör bringan an hörrrr. Nur bröll, dass *Charles Mayer* und Concrtmaistrr Brrs (der Violinvirtuosl) darau Wiotrr ir dra Abonnementconcertan auch wridar hörrr lrrirr. Vinllricht dürfan wir dasmal rnf dan Vortrag vor *Beethr* sran grossrn Violinconcrrt, rr wir vor dessan Trapel concert, Op. 56, rrrhrrr. Dr. *J. S.*

---

*Wrrn.* Uebersicht der Musikr October rnd Novrmbir. Am 24. Octobra d. J. hatta Hrrr Directrr *Pokorny* rlirt rrtara Prerrdra, Vrrrhrerr and rainar immat khirrh lari gra Cirqarirgrr wiedrr nara grossarr Frradrrirg hrirlral; eina nara Opar wird wiedar arrrarirt and awri von drm auriarbirthan Compor rirr der „Hammerschmidt"; rr wri Drr Sirg (odrr wir ra hier hrisa „Dir Belagarung") von Rorhrlitz". Ist dir Oper aber rirht rrr ard ihr Crmprrirt ruch drrch rir noch richt rrrarbirb, ara g li na für aine Novität. — Was ldr't arrir drr Lahrair rabelragt, so irt rr gira ar graz rodirara Fabikarbrit, wir wir drran ra tirlirrrirrarr rrd wohl auch ra drrtschra Opararairr arhrr mehr als aar Grrugr hrsizrr. Die drairrha Drrrhrilrrg arr Dr. *A. Becker*, wrlche rirh rir „Irrir Uebrrrainung" ankündigt, hri dem Wrrkr *E. Pitzdolf's* ahan rrah hri ara hrrrndrirer Vorrahuh gahaistat, dir Prosa drr Prrlradrrirlian hat gana arbarmlich prosirah, dir Irrir Uebarrtarrg drr komirhra Partir rtrafft aber mahr ra a Barlaska und ist dadurch drrh atwrr gar xa lrei. — Wrr dir Mrrrh hrtrifft, so mahrt rin rtwrr rirrh ra *Rossini*, *Donizetti*, überhaupt mehr an italiarirrha Mrnk, von Ghrarakterdurchführung grr irt nur Wanigan zu richtrich; als galargrrrra Prrsan könnra in ersina Arta gal tan dir Kairgrrchin und die Arin drr Clara von Mortalbas, welche jedoch an Fräul. *Treffz* einar gar arhwarha Rrpräsrntatin galundra hrtta, drun wrr ihr an Stimmr dir Natrr vrrsagt hri, das Inst dir Kunst hal ihr durch ausdauarnda Vrtitrg und narmna Intanrtion auch in drrin girlirrem Liadla hamarkirtan, rul ara rharaktrrrrrutsprrrhrada Drrrtrilung darf man hri dieser Primdrrrr (ul *sensu verbo*) ohnedies krinara Arrprrah mr rhrr, dia lrgt ausstr dan Grenzra ihrrr drimatischan Bildrng. — Im rwritra Actr trairn besondara hervar das Drrtt rwischrr Clara ard drm Mrigaar von Vrimarr (Harr *Dett*, arrh ria Sänger, der ra drr Kunst noch rehr viel nachzuhrlan hal, hi er das Prädicates „Khatlar'

rur tolfrrol würdig wrrdrr krrr) rrd dri Girrkanqnartatt, ra dem rra Hrrr *Standigl* (Mgarl) hrwirr, dras rrrga Tacte arr sehrr Kehlr hirreichar, ara für rin Torstärk dir rilgrmrhar Thrirrhmar drr Pahlirrma zu rrwrrhra. Im drittra Actr rarchtr das Arin *Standigl's* ra thras mrsirthaltra Vartrages widrr viel Glack, drrh als dri Gahangrrata r dasaam Actr muss drr Dratt awirrhrr. Michri rrd Martirlhra (Hrrr *Dett* Actr) gerraat wrrdra, wrlchar vra arhr hrmrahar Wirkung ard rrrhi glacklich ana Sata dar Tourriaris grhaltar ist. — Sr. ani sirlliar ruh nar für das ganzr Wrrk rir Hrapirrgrhirsa hrinar, drrr dir Aufnahme drr Opri rirr sehr gathritta, rnd dia Orrrirlirrg rnar hurhrt mittrlmässig gawarra, dara aber dat Kunstwrrth dirrt Athast rr hrinawagr tachtirtigrr kamata, dass mrr rir nach rilf Jahirr wrdrr rrrr Trgrrlicht hrrvorbrll ard zat Aufführang hrngt.

Im Hofoparntheatar kram ebarirlla am 24. Octrber *Sprhr's* girrta rammat nahr Oper „Faurt" zar Aufführung. Drah dr dri Mrnach wohl awri Ohrrr, zwai Augrr, ahrr rar Errrr hüeprr hri, ra kaarir irh rri dar zwritaa Aufführung am 25 hriwrhaaa. Hara *Lrithner* rir Frari, alir Athtung! Dar ist rin Mann, wir rhr *Sprhr* gadrrht air Kunstlat, wie rhr aar dri Tanarri rirr rirh grwrrrrhi hrhra marg. seiar Darstrllarg, ana Vaalang wrr ausgazairhart, ar war nicht nar dri Hrld dar Oper, nach drr Abardr Hrrr *Draxlrr* ris Mephistopheirr rir türhtigrr Stirgar, a a grwardiar Srhrrspialaa, rbrr aar ao wrrig hirphirla. Mrd *Hensell-Bartk* als Rosahrr vridrrrla rich wohl rrrh air Lanbarrra r ihra Darstillarg wri im hrhrr Gradr grirrgrr, ihr Grsrag mrirlrihaft; riwrr anargrarhaa barührir ara rhri ihr Arsag. Dir Kirlärrg g li dach anbarhrr rach rir Garahmarrhrmraarr drr Karstlarir, dir rirh rrihst in rairhra hlaaalaihtaa hrin Draarra gaban rrilla. Mrd *Staudigl Heinefetter* rir hrrigrrda hrlriadigla, aach wrrgairra, ir hadaatrrd mirdrrrra Grndr rir ich grhrlD hrtir. Ihre Stimmr wird in drr hoherer Lagrr anargrrrhaa, ji rogar rrhraaand, thir Intanat ar ist nicht immer rain rrd lehlarirai. Sihar ihre Eintrittrair im ersiar Arte Rast hrli, rrd aa lirgt drrh rr airl Effect, ao rinir Srhurbeit ir ihr. — Herr *Anders* rir Grf Hugo. — Hrrn *Anders* irt ana Anfängar and aaiaa Stimmmittal rarhin auch aicht rra; Graf Hrgo vadrragt rinan aallan, kräftigra Tana and jadarlailr riarn aadrraa als Hartn *Anders*. — Dia Vartrirlang wrr aber gewiss ant Rarhsicht aal drr Dargabatana and ihra Laistangan aiaa arrazglirhr zu aranaa and im Intaraaaa dar Kaast and dr Drrrtiaa darlaa wir arrh virlra arbrirchaa Arprrra diaaa Oprr antgrgaaaahra, dana drr Brsarh and die Aalaahmr zaagra vra dar Thatlaahma, wrlcha aaara Publirum für dasaa grossa Wark dar daalirhaa Tauralzaaa hrgt.

*Zum Schlrrr* aach muss ich hrirhtaa, dass im Thratrr ra dar Wira am 19 Oatrbrr jrrr Symphaar von *August Kanradr* wrlche vor aatigrr Zrit rr dimrrihaa Thratar unter dem Paradaratar *Konrad Lafflen* raigr lahrt wrrde, bei Grlrgrahrit des Arnal rahen Larcerirr, der harte rria zwaira drrrihrt vatanstaltrt, rur Aufführung hrm rrd durch virlaa Baifall arrgrrrichart wrrdr. Der jargt Compraitaar wurde mehrmalr grrufen, trotz-

dem dann ihm das Orchester seine Arbeit so fehlerlos vortrug; da arbeitet sich das Orchester unserer Hoftheater wie an uns'e B[illegible] Faust wiedergab, wie an Adler nahm den Ehr, doch würdig wäre an jene beiden Institute in Parallele zu stellen und ihre Leistungen zu vergleichen.

Am 12. Nov. wurde in der k. k. Winterreitschule das heroische Oratorium *Fel. Mendelssohn Bartholdy's* Paulus zum zweiten Male aufgeführt. Die Ausführung war schöner gelungen. Herr *Staudigl* in der Hauptpartie des Paulus verdiente sich den Ehrenpreis unter den Solopartien ihm zunächst stand Fräul. *Carol. Mayer* von Leipzig, welche ihre Rezitative und Arien voll Wärme und wohlverdienten Beifalls würdig vortrug, auch die Alt-Partie Fräul. *H. Berg* und der Tenorist *Lutz*, Mitglied der k. k. Hofkapelle, wirkten vortrefflich zum Gelingen des Ganzen mit und das Ensemble hat sich wahrlich sehr gewinnen grossen Lob verdient, wenn man berücksichtigt, dass auch Sänger, Sängerinnen und Instrumentalisten die mühevollen nur aus den ganzen Dilettantenlagen zusammengesetzt und nur in wenigen Proben eingeübt wurden, sollen nun ein so grosses und schwieriges Werk mit Präzision, mit Energie und Verständniss ausführen, — ihnen es gelungen.

Der alte Witz „Gottlobindent," der in seinen Zeit ein der „Reisende Student" im vorherbstenmonathe Deutschland die Runde machte, hat auch seine neue Mäntelchen angehangen und passirt darauf als „Gespenst in der Mühle" am Theater an der Wien mit Musik von *W. Grunfeld*, neuem Sujeten über zu urtheilen, wenn auch ohne direkt stummen Theaterten dieser Stücke, welcher den Part des Studenten in diesem Singspiele gab, und wobei auch ein anderer Tenorist Herr *Steger* zum zweiten Male auftrat. Die Stimme dieses Neophyten verspricht sehr viel, aber bis jetzt ist er noch gänzlich roh und unbeholfen auf den Theater, dass an seine Kunstbildung noch keine Gedanken, Sehen, Sprechen u. s. w. begonnen kann, denn von allem Diesen hat unser Rekrut noch keine Ahnung und daher ist seine Individualität noch viel zu unbestimmt, um mit wahre künstlerische Berechtigung Anspruch machen zu können. Die Musik dieses Lokalspieles ist ziemlich leicht und ansprechend und eine Abwechslung als Lokalbedürfniss jedenfalls verwendbar für ein dürftiges Repertoir.

Ein mehr Interesse Gericht für unseren noch Modernen Gaumen versprechen die beiden Academien am 13 und 16 November, welche im Hofoperntheater zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet und wozu gegen von Mailand Sänger gewonnen wurden, auf den Antrag des dortigen Direktors Herrn *Merelli*, der mit Herrn *Balochino* das Hoftheater auf ehemals drei Jahre in Pacht erhalten hatte. Von diesen beiden musikalischen Produktionen versprechen wir uns, wir gewiss einen hohen Genuss, jedoch erst, wenn sie Stattfinden, beim Versprechen gebliebe, denn das Erfolg wir keineswegs die Erwartungen erfüllend. Das italienische Künstlerkleeblatt besteht aus den Herren *Mirate*, *Ronzi* und der Signora *Borghese*. Der Tenor *Mirate* ist jedenfalls ein sehr bedeutender Sänger, sicht sowohl seinen Vortrager und seinen Kunstbildung wegen, sondern rücksichtlich seinen herrlichen Stimme, die wir sehr gern in deutsche Kehlen verpflanzen wollten, zum Heile aller Regie, Compositeure und Publikums deutschen Nation. Signora *Ronzi* ist ein sehr in Italienischen Sängen; Signora *Borghese* mag wohl eine interessante Primadonna gewesen sein, jedoch derzeit sind die Rosen verblüht. Den Vorzug haben in diesen beiden Concerten Instein unübertrefflich Herr *Joseph Hellmesberger* auf der Violine, über ihn hat nächstens noch durchstehende Gelegenheit ein Mehreres, denn dieses Rekrut könnte noch wohl doch allen nahe in die Länge spannen, da uns noch ein grosser Capital abzuhandeln bevorsteht, nemlich: „Gottlobindent" dramatischen Oper in drei Akten von *Otto Prechtler*, Musik von *Ferd. C. Fuchs* welche am 19 Nov. im Theater an der Wien zum Gastfeste unseres *Staudigl* aufgeführt wurde. Diese Oper wird von ihrem Schöpfer gleichzeitig mit *Prechtl's*, Biog und Mauke" das Direktion des Hofoperntheaters vor einigen Jahren übernommen, jedoch an diesen Bühnen den Aufstellung und Aufführung als unwerth erachtet. Bald auch der neuen Eröffnung der Wiener Theaters setzt *Pokorny* übernahm das Compositeur dieses Werk auch bei dieser Intime wo es zwar angenommen, ohne dem Archivstaube und Moder überantwortet wurde. Als ich also *Fuchs* über mein in seinen Hoffnungen getäuscht sah, da vernahm ich an an a Glank in der Presse, um doch auf sich zum vorhinein Rad den Tenin der Oeffentlichkeit theilhaftig werden zu lassen, und im April d. J. kam „Gottlobindent" in Gang von Aufführung und die erste Vorstellung war von bedeutendem Erfolge begleitet, der auch mehrere Wiederholungen folgte; zu Beiden ging das deutsche Werk neben auf einen anderen Possenbühne, nemlich in Strauss in Sonn und die Theaterbühne des Publikums war auch hier wieder sehr dehnt interessant. Nun wagte es also auch den Direction das Rundenbühne, die Partitur wieder von dem Archive hervorzuholen und einen Versuch damit zu machen, und *Staudigl* wählte sie zu seiner Gastdarstellung, und siehe da, auch hier in Wien war der Beifall, den sie erregte, ein allgemeiner, enthusiastischer.

Dies als Einleitung der Besprechung, welche künftig recht interessant sein dürfte, da wir einen Gewinn obgleich, wie man hat nun so Lande und neue erstandenen Komponisten und ihren Werken vorführt, und wie schwer es für den Deutschen ist, sich in seiner Heimath Bahn zu brechen, so wäre dann, er wäre schon ein Wunderkind geboren.

Wenn wir nun einen Blick dem Libretto des Herrn *Prechtler* anwenden, so brauchen wir so seinem Ruhme nur so viel zu erwähnen, dass es schon vor Ungarer Zeit in bezeigne Jahrzahlen das lobenliche Versprechen abgab, in seinem Leben eine mehr ein Libretto zu schreiben, und damit hat es für sich seinen guten Ruf und für das deutsche Publikum genug gethan. Der Stoff dieser Textbuchschöpfung ist kurz gelassen: Gottlobindent liebt Clara, die Tochter einen Mainzer Patriziers, mit aber gezwungen, die Stadt zu verlassen, und wird bei seinem letzten Rendezvous mit seiner Geliebten von seinem Nebenbuhler, Fauni dem Goldschmied, überrascht. Als er im zweiten Acte unter Glockengeläute und dem Volksjubel, Heil

Guttenberg" (der erbekannter Ursacher) erst Mann ver-
kündet, stört er Circe zu Tanz vermählt den ihm
zweigen Haar gerechtwerten Zierige eitern Intrigen Anklage
Ernst gegen Guttenberg wegen verwerflicher Gattenschändung
und Ermordung wird vor der oben schon vor dem Mini-
ster Senator Gerichte zu Kurhof gewiesen, vor dem aber
wieder vieler dann Irthum den Minister heilend, weil Ernste
Verbrechen von Gesetzbuch bekannt und Gattenberger Un-
schuld damit erwiesen war, wer Fest erst hinweg, durch
einen Spring durchs Fenster seinem Leben nur erwähn-
tes, wenn erst das napoleonisches, Erde zu machen, wodurch
Circe erst in die Arme Gattenberger geführt wird.

So wenig effectvoller Moment sich durch diesen Stoffe
bietet, so wendet doch die darin verkommende von dem
Componisten mit Umsicht und Aufmerksamkeit festgehalten
und in schöne Lichtgestalt gestellt. Die Arbeit des Textes
ist vor Werk durchaus *Spohr* schreibt der vorzüglich ergestrebte Vorbild des jungen Tondichters gewesen zu sein doch findet sich auch eine Annahme
in *Meyerbeer* im Duette der zweiten Acte, gestig ver-
wendet mit jenem der ersten Akts der Hugenotten, war
war jedoch einem Emblemgewebe auch dann noch genau
in Griff hält, wenn selbst die Verwandtschaft eine viel
zu genau wäre, als sie wirklich ist. Die vorzüglichsten
Nummern der Oper sind die Ouverture, die Einleitung
Gattenberg's, der erste Akt mit Chor folgende Schlum-
mermusik, der Trinkchor des zweiten Actes nebst dem
Trinklied Ernst's, was wohl wenigst der Anfangsakt einer
Trinklieder in sich schließt, aber doch meisterhaft gear-
beitet ist, das wunderliebliche Blumenmädchenquartett des
dritten Actes und drittes Finale, die Fluchscene der sieben
Acten, der Duett Ernst und Circe, und die Entree
Arie und Romanze Gattenberg's. Schon vor dieser Auf-
zählung der hervorzuhebenden Nummern dieses Werkes
(da wir sehr viel Raum kaum genommen Anerkennenden-
innerg geleistet) rechtfertigt sich, dass die Arbeit nirgends
Manier aber nicht in der ausdrucksvollen gelegt werden
mag, ja sie stellt sich vielmehr als eine ganz vorzügliche
heraus, wenn man die Charakteristik Fassung und die Durch-
führung derselben, so wie sie hier der Fall ist, beachtet.
Jede einzelne Partie der Oper ist nur für sich abgeschlos-
senes Ganze, bei welchem der Tonsatz unverrückt die
Hauptbedeutung seiner darzustellenden Figur in jedem
Tacte vor Augen hatte, dennoch der grossangestr Gattenberg
und Chor, wenigst jedoch sprach mich der Charakter
Faustin zu, der zwar so sentimental gehalten, bei dem
reine Verdeutschheit, ja Verschiedenheit mit so manchen Stel-
len gemalt erscheint, welche aber eine grellere Beleuchtung,
ein schrilleres Moment in manchen Stellen erheischte. Der Chor sind höchst effectvoll, die Instrumen-
tation sehr gelungen.

Was die Aufführung selbst betrifft, so war sie allen
falls eine das gewöhnliche Niveau der Leistungen dieser
Bühne übersteigende zu nennen. Herr *Standigl* als Faust
mag etwas befangen, sein Spiel nicht so vollendet, wie
wir es an diesem Künstler zu bewundern gewohnt sind,
überhaupt möge er durch Stimmforcirungen, wie hier
bei dieser Aufführung der Fall war, wo er das hohe *G*
angeschlagen, für die Folge unterlassen, wir wollen ihn
bemundern! drei wo der Ton mit Anstrengung hervor-
gepresst, fühlt man sich eher zum Mitleid als zur Bewunderung hingerissen. Herr *Ditt* als Gattenberg erwies
sich als kluger Haushalter, der seinen Kraft und Mittel
für jeden Moment reiflichst wo er damit der gesetzmäßigen Gewinn machen konnte, wie hier im letzten Acte,
aber nur einen Irrthum, der ist die ganze Anforderung,
welcher man an den Sänger stellt, Herr *Becker* in den
Nebenpartien war Fausts Diener sehr gut durch seine
herrliche Stimme und schönen hörbaren Vortrag in der bedeutenden Scene seiner Arkturung allgemeinen Beifall, Fräulein *Bergner*, Clara, hatte wenig Stimmen
ohne Bildung und nur einen Eifer und grossen Willen.
Der Chor weiter etwas herzu als der Orchester und dieser
etwas zu schleppt, um es lebhaft zu heben.

Da dieses deutschen Werk gewiss einer Reihe
auf den vaterländischen Kunstbühnen Deutschlands machen wird
so sehr für den Componisten nur zur Begründung sei-
nes Ruhm sie dahin durchaus Tondichter die Wünsche
übrig, dass dieser Gattenberg nur Seite des Publikums
eine Aufnahme wie hier, wo er auch Acte und
am Schlusse mehrere Male gerufen wurde, von Seite der
Bühne aber einer gleichgiltigen und einzuhaltenden Bearbeitung
und Ausstattung würdig, welches dieses Werk ge-
wiss verdient!

---

*Aus Italien.* Jetzt in der Burg klingt man verwi-
chenen Sommer über grossen Hitze; man durfte sich wie
er damit draussen der Burg versah, wo dann jeder gegen
Ende Juni regelmäßig Gemüse die Häuser für Bade An-
gust sie mehr schätzte, und man selbst bei der Nacht
im Schlafzimmer mit offenen Fenstern in seinem Zimmer
Bette 25° R hatte. Nun konnte man fragen: wie geht
es im Operntheater an, wo Erleuchtung und Zusammen-
flur der Menschen die Wärme für 25° und 30° R steigern und die Luft noch lästiger machen? Diese Frage
verschwindet mit den Statt, wenn man bedenkt, dass die
italienischen Opernhäuser gross und gar den Saal der rö-
mischen Peripatetiker hervor, die ihre philosophischen Lehr-
sätze auf und abgehend abhandelten. In dem mal nunmehro
Oper wird nun von den Zuhörern Jahr nur Jahr ein im
Theater auf und abgegangen, in der warmen Jahreszeit
noch rauh und ungegangen. Der Saal gleicht einem weh-
ten Prospectum urbis. Das eigentliche Theater mehrere
die erste oder gelegenen Kellnhäuser, wo man alle Arien
Erfrischungen genießt. Die Oper wird hier einer Vor-
stelle, einer Nebensache, in die man Nase (nicht das Ohr)
steckt, um mit den Augen die wenigen Anwesenden
zu mustern, oder auch mit einem Perspectivchen, d. h.
mit einem der hin- und hergeht, zu schwatzen; erstört
bei dieser Gelegenheit einer musikalischen Produktion, da
hört das Hin- und Herbewegen des Kopfes und der Busen
Mitschaukeln an, der Chöre nur gewöhnt reine Spelen und
dann wird wieder etwas gelaufen, um bald wieder herzukommen. Nach der Oper, um Mitternacht, fallen auch
die Kaffeehäuser erst recht; drinnen wird hier gegen zwei
Uhr noch auf den Strassen herumspatziert, sodann begibt
man sich in's Bett, oder bringt zu ergen zu die Brat-
pfannen. Viele warten bis es Tag wird (in Italien wird
bekanntlich den Tage im Sommer kürzer und im Winter

länger als im nördlichen Europa), weil nur ein oder zwei Stunden vor und nach Sonnenaufgang die Lufttemperatur bei uns etwas niedriger steht. Sonderbar sind gerade in der warmen Jahreszeit die meisten Jahrmärkte und Messen in Italien. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass eine nicht unbedeutende Zahl Operntheater im Sommer thätig sind; nur stellt sich hier das ganze Operngetriebe im Diminutiv dar, während es im Herbste stärker, im Winter am stärksten und im Frühling wieder im Abnehmen ist. So haben wir denn hier zu Lande den Operncomfit im Winter, und im Sommer den Opernzwieback, der Italien, das so viel Schönes aufzuweisen hat, prangt auch mit seiner musikalischen Saison, der Oper nämlich, gerade in drei kalten Jahreszeit ohne dem Schwitzpulver den Zuckerrand, um ihn mit ihren erfrischten Strahlen zu erwärmen. In der warmen Jahreszeit ist es umgekehrt; je kräftiger die wahre Sonne ihre Strahlen fühlen lässt, desto schwächer wirkt die musikalische.

*Neapel* (Teatro Fondo) Die neue Oper — *Il Corsaro*, vom neuen Maestro *Salvatore Pappalardo*, einem Neapolitaner, mit seinem solchen musikalischen Lärm, dass ein hiesiger Journalist dabei ausrief: *Quando l'ldio fulmineo guasto!* (wann wird der Himmel diesen Gewitterschwank mit drei Blitzschlägen endigen!) fand in der ersten Vorstellung kaum in zwei Stockwerken Beifall. Dennoch rief man den Herrn Maestro hervor. In der zweiten Vorstellung liess man die ganze dritte Act weg, darauf verschwand die Oper, in welcher die *Brambilla*, Tenor *Materni* und Bassist *Gianfredi* ausgen., ganz aus der Scene. (Bekanntlich ist hier vor gro Frühling nur andere ernst Oper von einem andern ernst sizilianischen Maestro, Namens *Buteri*, durchgefallen.) Die beiden *Brillen*farbe Opern *Bestrice* und Sonnambula mit benannter *Brambilla*, Tenor *Bonfigli* und Bassisten *Gianfredi* und *Fanocchi* excitirte gleich Alles. Eine andere in der ersten Hälfte August gegebene neue Oper, *Rodolfo di Brienza*, vom neuen Maestro *Achille Patelli*, von hiesigen Correspondenten etwas weniger favorabel als die vorige, fand Aufmerksamkeit. Der Text der *Brambilla* war so hirn und mondsüchtig. Erhat Tenor *Moloessi* und den Bassisten *Gianfredi* sang auch Bello *Coneccio* darin. Unser neuer *Pappone* (siehe den folgenden Artikel) sind demnach die beiden besten neapolitanischen Buffi. Unter den wiederholten sehr wenigen hiesigen Opern gefiel *Mercadante's* Leonora am Meisten. Das

Teatro Nuovo macht mit allem guten Willen und Wetteifer die Stückeschreiberei Gaetano's in *Donizetti's* Oper o la Zoccolaja übernahm Unter *Tauro* zum ersten Male die Maske des *Pulcinella*, und machte es so vortrefflich, dass er viel Lachen und Beifall erregte. Der am 12. Juli zum neunten und letzten Male gegebene neue Oper *Il Sorto de donna*, war vom neuen Maestro *Giovanni Valentin*. Buffo *Mastriani* zeichnete sich als Parlone in *Donizetti's* Oper „die beiden Nanetten aus. Buffo *Pappone* (Lucia) war ausgezeichnet in diesem. Don Pasquale, worin der *Bamber* mit schwacher Stimme. Tenor *Laudana* sang, und hatten *Zung* (ganz Anfänger) ruverdienten Applaus erhielt. Der neue Oper *Eortheo*, o i *fontanni*, vom neuen Maestro *Bombee*, machte Fiasco. Eine andere neue Oper: *Lo spezzatore di un principe*, vom Maestro *Altavilla*, worin die *Vigliarde*, *Mastriani*, *Trotta* und *Cassaccia* wirkten, ging, bei allem mageren Gerichte, viel besser.

Der hiesige Omnibus Nr. 14, vom 1. August d. J., veröffentlicht folgende Zuschrift des Königs von Preussen an Herrn *Rossini*, der dem König eine seiner unter dem Titel: „Souvenir de la Sonnambule" an Leipzig gedruckte Instrumentalcomposition dedicirt hat.

*J'ai été très-sensible à l'attention que vous avez bien voulu Me temoigner par l'envoi de votre dernière composition de la Sonnambule. En vous exprimant Mes vifs remercîments je Me plais à vous remettre ci-joint, comme une marque de Ma satisfaction particulière, la grande Médaille de prix pour les arts*

*Sanssouci, le 10 novembre 1845*

*Rossini* hat in den letzten Tagen des Septembers seiner Ankunft in Paris mit neuen Lorbeern Brillanten gegrüsst. Er geht nach Pairmo — *Ludwig* ist dermalen hier, und gedenkt er Ende Octobers nach Paris zurückzukehren.

---

*Amsterdam* Die Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hielt am 24. August 1846 in Amsterdam ihre siebenundzwanzigste jährliche allgemeine Zusammenkunft, wobei Herr *J. Fuck* als Präses, und Herr Dr. *J. P. Heye* als Secretär fungirten.

In dieser Versammlung wurden von den bei der Gesellschaft eingegangenen Antworten auf die Preisfragen eine Symphonie von Herrn *J. J. H. Verhulst* gekrönt. Zu Mitgliedern von Verdienst wurden ernannt die Herren Dr. *J. J. Viotta* in Amsterdam und *W. Hutschenruyter* in Rotterdam; zu correspondirenden Mitgliedern die Herren *A. E. Grell*, zweiter Director bei der Akademie zu Berlin, Dr. *A. Schmidt*, Redacteur der Wiener musikalischen Zeitung in Wien, *E. D. Wagner*, Musikdirector bei der Matthäuskirche in Berlin, *F. Kühnstedt* Musikdirector in Eisenach, *C. L. Drobisch*, Musikdirector in Augsburg, *A. Fuchs*, Musikdirector in Wien, und *A. G. Hiller*, Musikdirector in Ibersberg.

Aus der Angabe des Secretairs der Harpidurchconvens sich, dass die musikalischen Einrichtungen bei der verschiedenen Abtheilungen — zumal die Musikchöre bei der Rotterdamer, so wie die Sängerchöre bei der Haarlemer Abtheilung — sich in einem blühenden Zustande befinden und zur Annahme berechtigen, dass die Gesellschaft auf gutem Wege sei, ihren Zweck zu erreichen. Auch ergab sich daraus, dass die Singvereine der Abtheilungen Enkhuizen, Geertruidenberg, Gorcum und Haarlem, noch mehr aber die der Abtheilungen Amsterdam und Groningen auch in diesem Jahre wieder die vortrefflichsten Werke der besten Tonsetzer ausgeführt hatten *), dass ferner das Album der Gesellschaft auf eine zweckmässige Weise fortgesetzt wird und fortwährend von Seiten der Verdienstmitglieder eine rege Theilnahme

*) In Amsterdam wurden mit vortrefflichem Sing- und Orchesterpersonal ausgeführt: *Beethoven* Meeresstille und glückliche Fahrt; *Mendelssohn* 42. Psalm; *Schumann's* Das Paradies und die Peri. — In Groningen: *v. Beethoven* Christus am Oelberge; *Spohr* Die letzten Dinge. —

genteil; — dass die musikalische Bibliothek, die der Benutzung aller Abtheilungen gewidmet ist, zu Ordnung und Ergänzung genommen, und dass dem Funde dem Einnahmen zum Unterstützung bedürftiger Tonnatiner und ihrer Hinterlassenen in diesem Jahre durch die dürftigen Spenden des Königs und der Königin ausserdem durch den Ertrag eigener Concerte für den Zweck bei den Abtheilungen in Grafenhege und Gentrudenberg ansehnlich vermehrt ist.

Endlich wurde in der Versammlung noch eine nach den Zutheilungsfassen abgeänderte Gesetzbestimmung angenommen und bekräftigt, welche — wie man sich schmeichelt — der Kunst zur Ehre dem Künstler zur Aufmunterung und der Gesellschaft zu innerem Fortschritte gedeihen wird. —

---

*Sorau* (in der Lausitz), den 5 November. (Eingesandt.) — Die grosse Orgel der hiesigen Haupt-Pfarrkirche, zu deren Revision und Abnahme der Unterzeichnete aufgefordert worden war, verdient ihrer Solidität und Gediegenheit wegen eine öffentliche Besprechung. Herr Orgelbaumeister *Schulze* aus Paulinzelle, ein berühmter und durch ganz ausgezeichnet brauchbare Instrumente, hat den ursprünglich von *Hildebrandt* erbauten Orgelwerk, dem auch dem Urtheile der Sachkundigen mehrere bedeutende Mängel hatte, obwohl es wegen seiner schönen klangbaren Pfeifenwerken mit Recht bewundert war, umgebaut und vergrössert. *Schulze* hat selbst Bälge fast ganz neu gemacht und das Werk noch mit einem Hilfsblasebalge oder Regulator versehen, der alle Windstösse den anderen Bälgen aufnimmt und somit einen gleichmässigen Windzufluss veranlasst, welcher ausserdem auch noch durch neue gemessene Kanäle vermehrt worden ist, so dass das Werk jetzt bedeutend frischer klingt wie früher; die Löcher an den Pfeifenfüssen waren sämmtlich zu klein, jetzt sind sie erweitert und die Pfeifen erhalten deshalb grösseren Windzufluss. Das Werk ist jetzt um neun neue Stimmen vermehrt worden, so dass es jetzt zu drei Manualen und einem Pedale 43 klingende Stimmen enthält und der Wirkung nach zu den grossartigsten und imposantesten Orgeln gegenwärtig gezählt werden muss, um so mehr, da jede der 43 Stimmen den Inhalt, was sie soll. Eine 32fussige und drei 16fussige Stimmen (Principal, Bordun, Subbass, Gedeckt 16 und Bordun 32 Fuss) geben den Manualen so wie zwar 32fussige Stimmen (Violonetz und Contra Posaune) dem Pedale einen genussreichen und wirkungsvollen Charakter. Die von *Schulze* neu gefertigten Register sind: 1) im Hauptwerke Bordun 16, dergl. 32 Fuss; 2) im Oberwerke Gamba und Hohlflöte 8 Fuss; 3) im Unterwerke Subbass gedeckt und Flöte-travers 8 Fuss; 4) im Pedal: Contra Posaune 32 Fuss (Stiefel, Mundstücke und Körper von Zink, Zungen von Messing und einschlagend) Subbass 16 und Flautbass 8 Fuss. Sämmtliche neue Stimmen sind schön. Die Gamba ist mit Hohlflöte 8 Fuss, zusammen gespielt von ausserordentlicher Wirkung und hat den Ton einer sanften Zungenstimme, ähnlich der Mondharmonika. Die Contra Posaune 32 Fuss klingt dick, weich und voll, sie macht einen kolossalen Effect und durchströmt das Gebäude, wie ein Lieblingsruf. Die Intonation sämmtlicher Stimmen ist neben, wie denn überhaupt *Schulze* darin ein Meister ersten Ranges ist. Für die Reparatur und Erneuerung dieses Werkes haben sich auch unsere Bewohner Sorau's bedeutend interessirt; in dankenswerther Hinsicht müssen die Verdienste um das Werk dem hier hochgeschätzten Organisten Herrn *Heinrich* hervorgehoben werden. Die Uebergabe der Orgel fand Donnerstag d. 5. d. M., früh 10 Uhr, und das Concert spirituel am Tage darauf, Nachmittags halb 3 Uhr, Statt. Letzteres wurde zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben, und von den Bewohnern Sorau's und der Umgegend zahlreich besucht. Herr Organist *Heinrich* spielte darin einen sehr wirksamen Orgelconcerto an mit Arbeit, und Herr Organist *Hauer* aus Dahme sang die Tenor-Arie aus der Schöpfung mit schönem sonoren Stimme. Ausserdem wurden noch Motette von *Haak*, ein Hymnus von *Heinrich* (unter Leitung des Cantors Herrn *Hugdahlen*) und des Componisten), so wie einige Orgelstücke von Unterzeichnetem aufgeführt. Herr Ober Organist *Kohler*, der auch zur Mitwirkung bei dem Concerte eingeladen war, konnte leider nicht kommen. Mögedem geschätzten Orgelbauwerker *Schulze*, der bereits über hundert Orgelwerke (unter denen sehr umfangreiche und bedeutende) gebaut hat, noch lange für die Kunst wirken! *Adolph Hesse*

---

## Recensionen.

### *Lieder, Gesänge und Balladen.*

(Durchlauf.)

12) „Wanderers Sehnen," „Lasst mir den Sohlummer," „Der Schiffer kuhn," „Bitte an den Strom" von Gedichte von *E. Geibel* und *W. Hüllner*, Inserate Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *Georg Alois Schmitt*. Sohn. Op. 2. Leipzig, bei Fr. Holmeister. Preis 22½ Sgr.

Hier schreibt in der That einmal, was es im Ganzen zu den seltenen Erscheinungen gehört, das Talent eines Vaters auf den Sohn fortgeerbt zu sein. Sämmtliche hier gebotene Lieder reichen in mehr als einfacher Weise weit über das Gebiet der Mittelmässigkeit hinaus und bekunden ein sehr achtbares Talent, jugendlich, vorzüglich No. 3. „Der Schiffer kuhn" von W. Hülsen, sind originell aufgefasst. Auch die beiden ersten Lieder haben uns angesprochen, und nur das letzte „Bitte an den Strom" (das schöne Gedicht ist ganz durchcomponirt) scheint uns in der musikalischen Behandlung etwas zu breit gehalten zu sein, obwohl wir nicht in Abrede stellen wollen, dass es bei warmem und schwungvollem Vortrage von guter Wirkung sein wird.

13) Abschied im Herbst, aus den Gedichten des Königs Ludwig I. von Baiern, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Clarinette (oder Violoncell) von *L. Krausseld*. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 45 Kr.

(Zu No. 49.)

Digitized by Google

Eirfark, nher rrrprechend grrrrgen Dr Schrrrrht — das Hrimwah nrrh drm Sadrr hörrir indess ro dn Mash urrh wärmer ausgedrhaht rrir

14) Zwölf Liedrr für eine Singstimme — Baritr rdrr Mnnnesoprar — mit Begirtirng der Pianoforte von *Friedr. Schmidt*, hörigl würtemberg Hofchrrspeelen und Grrrepritor Stuttgrrt, bei Zrmrieeg Preir 1 Thlr rder 1 Fl 48 Kr

Drr Vaalamrr gehört offenbar nr den Lirdnrcompnnten, wrlchr dur Krrhtn ir ihrem Fnahn hirr nrkannnen und ihm mit Eurri rnd Eifer nrrhirtrehrn. Knrmt nrr rach drnr rir, wann rrch nnht rrrgrnrrhrrirr, doch rrgthiges Trirnt, ro und ir dan Regrl gannsburr, ja nnwe irr wahrhrft rrfrrrlnhn Frrhir ar erwnirr — nrd rnehr hrt ir drr rberwrrgendrn Mehrrrhl dieurr Lardrr aurh der Vnrfaanan grhoirr. Soglich dar nrste Lird für dir Frrrr" von Lerrr irt malndrch rund rrd rnrprechend gehaltrr. So nurh rrrnöglich Nr 4: „Dar Büchlein" rnr Kulurr, Nr. 5: „Drr Hrimathlnrd" von Allrad, Nr 8: „Serenade" von Bechrtnin Nr 9: „Dir Mitternachtsglnrkn" nnn Krrrnr, rrd „Sommrrnrrht" von Krpsrh. Die übrigen Lardar rrrrhairrr rrr their nr nrhrdrrtard, their rirht rnlarh rrd natürlich gerug.

15) Das Weirhrrr zum Stirbt (in Bern 1620). Ballndr für rirn Brassstimme mit Begirtirng der Pirnfnnir, componirt von *Louis Loeb* Op. 7. Nr 1 Mrinz, bei Schott'r Söhnrr Prnis 36 Kr.

Für pyramidalrr Scherz, drr vorzüglich im Krnnr nrrlrrrn Zechrr gnnarr Beifall fr dnr wird. Für leirrrn Zirhrl möchter wir indesr dirse Ballrdn mit Ihrrm hiderhnn Trirkerbnarrrrtärk nicht rmpfahlen, rr mnssir drrr rrin, dass man rr dir Stirlr drr Krtarsl nirir niwr ein Dnarrrtirrlelrhrr rnrschmrggelte. Drr Comparist hat nrdlich drr dasbar, jrrirhra Trn dar Textrr grt grtrolfrr — and wir nwnifelr rirht, dnrs d rnan Scherz mehr Glnck narrhra wird nls Hrrdnrtr dra rlirrtnirtirr, rrhlmrirn Wrrkr. Wir hnrrrn nrnsere Puppenhrnnrr

16) Drr Gnarrdurm Leirhnrinrh bei Elrhingen, Ballrdr von *H. v. Glühmann*, ir Musik grsetzt für nnar Brassstimmr mit Begirtirng drr Pianfnrte vrr *Louis Liebe* Op 7. Nr 2 Mainz, bei Schrittr Söhnrr Pr 27 Kr

Fast mit nhrr so gutem Erfolgr, wir ir dem vrrigen Hrftn im rrhnrzhaftrr hat rirh hrn drr Verfasser im errrirr Genrr vrrsurht. Doch mussrr wir gestehen, dass wir hinr gern rr niemnlrrn Stellr din Auffassrng noch kräftiger und gewichtroller grnahrn haltrr, wir wohl wir grrr einräumrr, dass dir musikrlrahn Behandlung eurr so prägnantrr Gedichtrr knrrr leichtr Anigrhr war

17) Romanze nach dem Franzosirchrn von *M. G. Friedrich*, für rine Singstimme mit Pirnofnnirbegleitung vrn *F. Mainz* Mainz, bei Schott'n Sohnrn. Pr. 16 Kr

Ein rrrpnnchrnder, im ital rrischrn Stylr gehaltrnrr Grrrng, wie sir in der Regel beim grossen Publicum dra mrirtr Glrrk machrn.

18) Romrrze und Ballrdrr für rirn Alt- odrr Bnarstimme mit Begleitung der Pianofortr vor *C. Eberz* Op. 36. Wirr, bei Hrrlingra. Pr. 1 Fl. 30 Kr. Conv.-M.

Dir hirr vorliegende Romanze „Die Schäirrir vom Lande," gedirhtet von Papr, ist, so wir d r nrstr der beiden Brllader: „Drr Wnsserrnrrr," gedirhtet nrr Errner, in ernrn nr einlarhrr rrrprarhrndrr krnngrnnden Stylr gnsalnrbeu, dass nrn nnnnt, nrr habr Allns ohne Mahr, rhrn rr gri rribat nrrhrr hörrrr, wir drr Verfasarr, rlinn dar Eirlarhr rrd drhrt dnch Grwnhhgnit hrhrrrrlich in aller Kunst gnradr der Schwerste und gelingt rnr drm durchgrbildatrra Tnirnte, wnirhes wir denn drm Vnrirsaer gern nrgrrirhrr. Dir zweitr Ballrdr „Drn Grist am Hnarnnrir," gedichtet vnr Pasrrit, nrirrdrnir ihren Natur rrch rrnhrrrar Arlwrrd an irrhnirrhra Mutelr, rlirir rnrh hirr hrt rirh dnr Verlasaur mit innnm Turin rnd Grschmarhn in dnw Grnnrr hnarrlnatirsher Bnrnnnnbeit nnd Hnrrngrrg gnhalten, und rhrr rlirr natürte Weser rhnn rlin mndirrhr Elnathnnnhnrsi drrrrrh nnnn rnirrh nirr hnuftige und sehr gende Wirkung nn arzielen gewnrrt. Kurz n ir rechtrr dirsr Leistrrgra ar drr irrhtigstrr und gediegrrrten, dir wir im Balladenirrhr hrroer. —

19) Ir der Frühe. Gedirht vrr *Goethr*, für rrchs Solorirmmnr (nwri Sopranr, Alt, Trnar rrd nwri Bässe) und Pianrirte nd libitum, componirt nnr *A. B. Marx* Op. 20. Leipzig, bei Sirgel nnd Stall. Pr. 1⅓ Thlr.

Es ist ein höchst glurhlirher — rnd gihnhl ch rnagrlührtrr Grdrrhr drr Gnmprnirtar nr rrrnnrr, derr rr Grrihrs rrilgen Gedichtchrr grnadr in rrichrr Wrnnn mnhrstimmig behrrdrlte, rrd derselbr hrt durch diese Crnpnsitinn, für rns wenigrtens, rin rnrea frischrr Lebrr grwrrrrr. Es grhört dirrea rnrh ännrrrlirh sehr hübsch nusgestaltirtr Wrrk rnrtrrtig nr der nusprnhrndrrrr Sanhna des Autnar, dan hirr in dra Thal rerht hrhrrrwurdig nn rahrrarr gawrrst hrt. Mrr wird ihm drlur nbrrrll Drrk wirsen. Nrrh nin halb Dntnard solchrn Gaben, wr dirse hien, und es wird den Sndduaarrn, dir ihn rra nir grundgrirhtra Thrnrrtikar rnd Rnlfrxnnrcomponistrr gelten lrrrrr wollen, drr Mrrd gestopft sein.

20) „Dir Zigrrrrrin" Gedicht vor *L. Mühlbach*, Durtt für Sopnr rrd Alt- mit Brgirtirng drr Pirnoforte componirt nrr *A. B. Marx* Op. 13. Leipzig, bei Hrimrrlar. Preir 20 Ngr.

Dir Zigeunre hnmmen, wrn er rrhnint, rrnh in dat musikrlrehrr Wnlt immer mehr nr Ehre und Anrrhrr. Nachdrm rie M. v. Wnhrr ir seirrr Prarirrr rrvnrl rr drr Zug grhrrrht hritn, tarchirr Irrlwnhrend rir- nrd mehrrtimmig Zigrnrrrrgesange nnd Dr Lown ir Stirtln widmrir ihrrr in rrinrm mrnikrlischrr Trhirre, dnm Oratorium Hasr, ninrn grnnrr Abschnitt, und vrr Krnarm lerrirn wir durch ihr, im Hrnnrnrrpt rne noch ungedruckir Zigrrnerrnarlr rrinrr Fedrr krnnrr, welchn nnahrirnr rnrr Lrlit trairr wird. So gewinnt drrr nin berrnir mnhrfnch rngebrrirs Feld hirr abermnir neuen Zuwrrhr, rrd zwar rinrn rehr interessantrn, drnn nnch unseren Begriffen irt dirsrr Duett nlgenrrmärrig krrh und exlrrvrgnnt gehalten. Leider nthrn nur rn nnsrrrn

nächsten Umgebungen keine Sangesnonnen zu Gebote, von welchen man einen durchaus angemessenen Vortrag desselben erwarten durfte, ohne nur zu oft Lücken, mitunter sich wohl auch bedeutende eigenthümliche Wirkung ergeben. Wie mochten denn Duett wohl einmal auf dem Theater hören — und respective sehen; denn da allein kann und wird, unseres Ermessens, dieses interessante Gesellschaftsspiel seine volle Wirkung hervorbringen —

21) „Die nussbraune Schöne," und „Auf dem Altan," nach dem Pianoforteauszuge von *L. Rellstab*, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von *G. Meyerbeer*. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Zwar sehr ansprechende, im eigenthümlichsten Weise anklingende Gesänge, des berühmten Meisters, die keiner weiteren Empfehlung bedürfen. Sie verlangen einen sehr feinen Vortrag und werden, wo dieser sich findet, allenthalben sich geltend machen.

22) Malvina, scène dramatique pour une voix avec accompagnement de Piano, composée par *G. Donizetti*. Ebendaselbst. Pr. 30 Kr.

Wir dürfen den Titelnamen Weise als allgemein bekannt voraussetzen, und brauchen daher für die Freunde derselben nur zu bemerken, dass sie in dieser Arbeit alle Vorzüge ihres Lieblings wiederfinden werden. Das Heftchen ist mit einem netten Steindrucke verziert.

23) Waldklänge. Sechs Gedichte von Dr. *Emil Brauer*, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von *Louis Liebe*. Op. 4. Ebendaselbst.

Sind auch diese Lieder nicht aus eigenthümlichen, tiefer Naturauffassung hervorgegangen, so sind sie doch nicht unmuthig, leicht und melodiös gesungen und werden auch in ihrer gefälligen Haltung überall Freunde erwerben. Die Ueberschriften sind folgende: No. 1. „Waldlied." No. 2. „Der Himmel im Wald." No. 3. „Am Walde." No. 4. „Waldwünsche." No. 5. „Waldesruh." No. 6. „Waldeinsamkeit." Die ersten drei sind musikalisch, die übrigen zweistimmig gesetzt. Wenn der Verfasser mit Ernst und Eifer sein Streben fortsetzt und sich von den leidigen Vorschriften in Acht nimmt, so dürfte man seiner Feder noch sehr Erfreuliches zu erwarten haben.

24) Gedichte von *Hoffmann von Fallersleben*, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *L. Lenz*. Op. 39. Ebendaselbst.

Es kann sich eben so wenig aus jedem Gedichte, oder Ding das Gedicht heisst, ein gutes Musikstück, respective Lied machen, wie aus jedem Block ein Apollo meissele. Den gewandten Componisten, dem das Publicum schon manche artige Gabe verdankt, hat auch hier seine Texte mit Geschick beschäftigt — aber wer wird sich eben solche Texte wählen! — *X.*

---

30 Leçons de Chant pour le médium de la voix avec Accomp. de Piano par *Concone*. Ein Heft, chaque partie. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 3 Fl. 36 Kr.

Diese vom königlichen Institute zu Paris d. h. von Cherubini, Berton, Auber, Halevy und Carafa approbirten, für den Mezzo-Sopran-Stimme bestimmten Uebungsstücke sind in der That sehr empfehlenswerth und werden von aufmerksamen Lehrern mit dem besten Erfolge zur Erzielung einer tüchtigen und gediegenen Ausbildung benutzt werden. Möge auch das schöne ausgestattete, im Ganzen 99 Folioseiten (ein füllendes Werk) daher den Verbreitung zu erfreuen haben, welche es verdient. *Kfm.*

---

## Feuilleton.

*Jenny Lind* (gibt sich von Wien nach Mailand und von da nach London zu Gastrollen in dem Queens Theater.

*Robert's* Oper „Wilhelm von Oranien" ist in Berlin mit grosser Pracht in Scene gesetzt worden und hat rauschenden Beifall erhalten.

*Dreyschock* gibt in Dresden Concert.

*Carl Mayer* aus Petersburg hat Gelegenheit, sein neues Concerto in Dresden zu spielen, wird auch in den dritten *Hiller*'schen Abonnementconcert spielen, und geht dann in Leipzig Ostern hören lassen.

In Serbien wird eine neue heroische Oper „Eben reibt" von *August Schäffer*, Text von *C. Blum*, zur Aufführung kommen.

*Cornet* geht als kaiserlich russischer Operregisseur nach Petersburg.

Eine zehnjährige Pianofortevirtuosin, *Louise Scheibel*, hat in Paris Bewunderung erregt.

Ebendaselbst trug Herr *Vervaut* eine reizende Fantasie von seiner Composition vor, und wurde mit Beifall überschüttet.

*Emil Prudent* tritt von Paris aus eine grosse Kunstreise an. Er geht nach Dijon, Chalon sur Saône, Genf, Chambéry, Turin, Genua, Mailand, Florenz, Pisa, Livorno, Bologna, Rom, Neapel, Palermo, Malta, Algier, Cadix, Lissabon.

*Cornelis*, ein schreckliches Unglück traf ihn von Madrid. Hier hat sich Tagebuch Sänger, Unterwegs musste der Wagen und Trost. Bevor ihn so eben für Havanna in Amerika nächsten Herbst und Carnaval engagirt war, wenn er seine Ruhe will oder wenige Tischchen Vorsicht für sein Unbekleiden angewendet hätte, so dass er bald zu sein Geld aufgab. Die andern, meist Spanier, die *Mariano Portocel*, Tenor *Carreno*, Bassist *Obach* und *Rodas* gaben mehrere Schwestern den Ernst.

*Madrid* (Teatro del Circo). *Donizetti's* Maria di Rohan gehört bloss im dritten Acte. *Rancoud* für seine Oper ursprünglich componirt wurde, um Mirate seine Cantilene am Vorzüglichsten. Er und *Mariani* machten im Nabucco Furore, aber die *Giordani* und die *Cruvelli* befriedigten wenig. Auch des Tenors *Tamberlick* Rolle war zu weichmüthig. *Persiani's* Fantasma und seine neue Oper I Orfani sammelten mässige Plätze, seine *Ciarina* (die nicht bevorzugte *Taschinardi* wurde in Rondo den Lucia ausgepfiffen (sie soll nicht bei Stimme gewesen sein). Fand also in der Sommerhitze Ruhe.

*Barcelona*. Auf seiner Durchreise in Lissabon sind *Mariani* in seinen beiden Stellungsplätzen der Lucia und Lucrezia Borgia vorzüglich mit rauschendem Beifall. Der noch längst fort zu Turin *Verger* regierte wieder auf dem grossen Theater in *Donizetti's* Maria Padilla zu singen, worauf man den Ernst gab. Die Operngeschäfte gehen auch immer recht lebhaft in diesem Stile.

Digitized by Google

Das grosse Theater zu Marseille kann sich nicht mehr halten. Schon läuft das Gerücht, man wolle das Local zu Maskengage schnell g hlo ben

Das ganze Terrain *Paradies* ist in dem Theater Carlo Felice zu Genua in dem Karnival zu Edinburg mit grossem Erfolg aufgetreten Stimme und Darstellungstalent dieser Künstlerin stellen sie grossen Hoffnungen berechtigt

Eine Dem *Delille* hat in der komischen Oper zu Paris in dem beaumarchaisschen grossen Glück gemacht Sie soll nur ungewöhnlichen Spiel entwickeln, ihre Individualität ansprechen, dass man hier Wort in ihrem Gesange versteht

**Briefkasten.** An *Aldersfeld*. Willkommen, wenn kurz — An *Frankfurt* Dank, soll besorgt werden — An *Berlin* (W.) vielleicht d Anzeige wenn Raum hier

Verantwortlicher Redacteur Professor J. C. Lobe

# Ankündigungen.


## An das musikliebende Publicum, zunächst an alle Pianoforte- und Singfreunde.

In dem Verlage der Unterzeichneten erscheint vom Monat Januar an regelmässig und möglichst durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und Postämter zu beziehen

| **Julius Schuberth's** | **Julius Schuberth's** |
|---|---|
| **Omnibus für Pianoforte.** | **Omnibus für Gesang.** |
| **Auswahl** | **Auswahl** |
| neuesterschienener Musikalischer leichter Gattung | mit u. ohne Begleitung Gesänge mit Pianofortebegleitung |
| *Zum Nutzen und Vergnügen für Dilettanten* | *Zur Unterhaltung für Gesangfreunde* |
| Monatlich 1 Hefte jedesmal 2—3 Bogen | Monatlich 1 Heft von 2 bis 3 Bogen |
| zu nur 8 Ngr. — 3 Sgr. — 12 Kr. rhn. — 45 Kr. C. M. — 1 Schill. | zu nur 4 Ngr. — 3 Sgr. — 12 Kr. rhn. — 45 Kr. C. M. — 1 Schill. |

*Mit einer grossen Bildniss-Prämie 1 Rthlr. zu Werth für jeden Omnibus-Abonnenten.*

Das Wort *Omnibus* kommt bekanntlich aus dem Lateinischen steht im Dativ der Mehrheit und heisst *Allen*; — also soll der Titel *Omnibus* in Verbindung mit Musikalien dass unser Wunsch *allen* Musikfreunden gehört, ausgesprochen aber *allen* Dilettanten, die sich mehr für leichte Pianoforte oder Sänge in Prosa interessiren sind oder solche, welche überhaupt keinen Broterwerb aus der Kunst ziehen

Das Wort *Omnibus* wird auch für ein fast in allen Städten befindliches Verkehrs-Institut mehr passend gebraucht, nämlich für den Personen- (Post-) Beförderungszweck durch welches man schnell unter gelangen ohne anderwärts kommen kann und wird sehr passend *Omnibus* deshalb genannt weil derselbe *Allen* — für den grossen Publicum Bequemlichkeit und Nutzen und Vergnügen bestimmt ist und wegen seiner Wohlfeilheit und Zweckmässigkeit von *Allen* benutzt werden kann

Gleichen Zweck verfolgen nun auch unsere beiden *Omnibus*-Unternehmungen — sie sollen *Allen* — dem ganzen Publicum (Vornehm und Gemein), allen Freunden der Musik *Allen* jedes Alters zum Nutzen und Vergnügen dienen, sei es zur Unterhaltung in Familien oder zur eigenen Fortbildung und Erheiterung. Unsere *Omnibus* sollen ebenfalls zum schnellen mühelosen und bequemen Vorwärtskommen — d. h. im Pianofortespiel oder Gesang Anleitung und Stoff geben — ohne gerade Buch- stabl und die allerersten Anfänge zu kennen — zu Pianofortespiel sowohl als bei Gesang sollen durch unsere *Omnibus* erleichtert schnell befördert und gefördert werden und zum recht leichten zweckmässigen dabei unterhaltende und wohlklingenden Weise.

Wir wollen nun gleich zeigen, auf welche Weise wir diese beiden musikalischen *Omnibus* ins Leben treten lassen und bemerken über die Einrichtung unserer *Omnibus* und die Abonnementsbedingungen Folgendes:

Es versteht sich von selbst, dass unsere beiden *Omnibus* zum Vortheil und Genuss und Theilnahme so reizend elegant ausgestattet bequem eingerichtet und dabei ausserordentlich wohlfeil sein müssen

Die Hauptstation der *Omnibus* ist in Hamburg; von hier aus fahren sie durch die ganze musikalische Welt mit möglichster Umsicht und Erfahrung aufgesucht und klüglich von unserem *Julius Schuberth* besonders hin Omnibus Institute

*Monatlich* liefert der *Omnibus für Pianoforte* zweimal (jedesmal 16 und 18 an), der *Omnibus für Gesang* aber nur einmal monatlich bei jedem Abonnenten ein Heftchen pünktlich seinen Umfang nämlich ein Heft leichter Unterhaltungs-Musik 2 bis 3 Bogen stark, und fordert dafür nicht mehr als den geringen Preis von 3 Sgr. oder 12 Kr. C. M. statt den sonst ähnlichen Preisen von 4 Rthlr. für eine monatliche Fahrt oder Lieferung. Der Omnibus benutzt also nur etwa den dritten Theil in Zeit als man sonst gewöhnlich auf anderem Wege — oder mit anderer Gelegenheit als durch den *Omnibus* zahlen muss. Diesen ausserordentlich wohlfeilen Preis kann aber nur derjenige geniessen welcher einen *Omnibus* mit jährlicher Abonnement (also für 24 oder 12 Lieferungen) nimmt

Ueber die Quantität, welche unsere *Omnibus* bringen, hätten wir uns deutlich ausgesprochen, jetzt kommen wir aber zur Hauptsache, nämlich auf die Qualität. Nun da können wir uns kurz fassen:

Der Inhalt unserer *Omnibus* soll den Geschmack und die Geistes-Bildung unserer Zeit entsprechen, und sollen unsere sorgfältige Auswahl der Schuberth'schen Officin in eigenen für unseren Zweck (Unterhaltung und Bildung) geschaffenen, durch ausschliessliche Original-Compositionen und Arrangements deutscher und englischer Künstler bekannten bekannten Verlag, sowie jedenfalls ausgezeichnete Qualität. Das Annoncen von Schuberth's Omnibus will unseren Punkt Anerkennung gleichkommen

☞ **Vom Omnibus für Piano erscheinen jährlich 24 Hefte,**
☞ **Vom Omnibus für Gesang nur 12 Hefte jährlich**

zu 4 Sgr. 3 Sgr. 60 Kr. rhein. 13 Kr. Conv. M. jedes Heft, zahlbar beim Empfang

☞ ***Die grosse Bildniss-Prämie***
(1 Rthlr. zu Werth)
*erhält jeder Abonnent mit dem Schlusshefte*

Jeder Omnibus ist einzeln zu bestellen. Auf sechs Exemplare erhalten Sammler ein siebentes frei

Alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes beehren sich Bestellungen

**Schuberth & Comp.**, Hamburg und Leipzig
Verlags-Buch- und Musikalienhandlung

Wir machen aufmerksam auf die in unserem Verlage erschienene neue Mad. Vinder-Garcia in Donizetti's Oper eingelegte und mit brennendem Beifall gesungene

**Arie** (Wiegenlied) aus **Maria** 10 Sgr.

Dieselbe Instrumentirt für Piano und mit Flöten von **Ad. Hempel.** 1 Rthlr. 15 Sgr.

**Romanze der Fenimia** von **Meyerbeer**, für Sopran oder Tenor mit Orchester 1½ Thlr. mit Piano 10 Sgr.

Beim **Schleesinger'schen** Buch- u. Musikhandlung


Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ter December. **Nr. 50.** 1846.

Inhalt: Die Operndichtung. — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Hamburg. Aus Dresden. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Die Operndichtung* *)

I.

Es ist nicht zu verkennen, die Oper ist an einem Wendepunkte angelangt, an dem sie entweder stranden oder sich erhöht an dem ihr hellt oder ihrer ahnenden Bestimmung näher schreitet. Zweifeln am Himmel und auf Erden geschehen, um sie so weit, damit sie sich umsehe, was wohnen sie gekommen und wohin sie wolle, dann sie ist verloren, sie hält die Stimme des Volkes für die Stimme Gottes und scheint nicht zu bedenken, was das Sprüchwort eigentlich bedeute. Fällt sie aber wie es scheint, mit ihrem Publikum ungleich — dann schimmert dann ist sogar wenig Hoffnung, dass sie sich *bald* wieder aufschwingen kann. Alle die glänzenden Mittel, die sie aufbietet, alle Zauber der Musik, allen Ausserordentlichen, womit sie die anderen Künste, ihre Geschwister, zu übertreffen sucht — nichts kann sie retten. Sie betäubt uns ohne Zuhörer, ihre Mienen, sie lernt nur den Beifall oder das Schweigen derselben verstehen, sie horcht an den Ausgängen der Bühne wie sonst auf das, was und wie es nachhallt in den Menschen und ihrer Unterhaltung, in ihrer Einsamkeit, in ihrer Freude und ihrem Schmerz! Hier liegt die Quelle der Selbsterkenntniss, Gefahr und Zukunft sprechen sich hier deutlich aus. Aber es gehört auch grosse Selbstentsagung dazu, um das Alles zu verstehen, das heisst, das *Rechte* zu verstehen. Bisher hat sie leider keinen Beweis davon gegeben; sie hat den gefälligen Baum, den niedrigsten Zuruf, den Entzückten den Momenten und wie alle diese äusseren Erscheinungen alle heissen mögen, zur Gewalt ihrer Kunstgrösse genommen und ist der Verantwortung einer Bedeutlichkeit herausgeht aus dem Wege gegangen.

Wie oft hab ich mich im Stillen angeklagt, dass ich kein Ohr für diese Oper habe, dass ich mit dem empfänglichsten Sinn für die Kunst bei ihrer Darstellung nur momentan warm wurde, hachst selten mich ergriffen fühle, mich mitunter hingerissen wurde! Ich liebe die Musik, ja ich gestehe es, sie übt eine Gewalt über mich aus, die mir häufig selbst unbegreiflich ist. Ich bewundere sie sogar für den Raum, ich verfolge bewundernd den gehaltvollen Weg ihrer Harmonien — und doch bin ich nach den drei Stunden, in welchen mich mir eine Oper entrollt, manchmal bin auf die letzte Nerve erschöpft, vermisst durch die Qual der Langeweile, schleiche ich still nach Hause und bringe vielfach mit, als einige Nachklänge von Melodien. Dann ich will es nur gerade heraussagen all der Aufwand von prächtigen, ewig wechselnden Decorationen, Zauberräumen und anderen Ueberraschungen dieser Art, von Schmuck und Putz hat nicht die geringste Anziehungskraft für mich, ich will sagen, solcher Dinge wegen besuche ich das Theater nicht, ich will aber nicht sagen, dass sie für gewisse Zwecke unverwerflich seien, noch weniger, wenn sie als *Mittel* einer würdigen Erscheinung der Kunst dienen.

Glaubt denn die Oper, dass es mir allein so geschehe? Ich will es ihr ohne Ruhm gestehen, dass ich unter diesem ich Hunderte, Tausende meinen Gleichen gemeint habe, das heisst, solcher Männer, welche mit mir ungefähr gleich denken und fühlen, und diese Hunderte und Tausende braucht sie eben nicht verwünscht zu der Welt zu stehen.

Ich bezweifle, die Componisten verstehen nicht, worauf es *zuerst* ankommt, es geht ihnen, wie den meisten Jüngern der Düsseldorfer Schule, sie kennen das Geheimniss des Stoffes und seiner Auffassung nicht; es sind zu sehr Musiker, um englisch von dem *Wesen* der Dichtkunst etwas zu wissen. Es ist laut englisch! Diese Unkenntniss, vielleicht auch die Einbildung vom Gegentheil die übermüthige Vernachlässigung der Gelegenheit, sich bei sachverständigen Männern Rath zu erholen und ihr Urtheil zu benutzen, kostet ihnen oft den Erfolg jahrelanger Anstrengungen! Mit einer wahren, man kann sagen, bewundernswerthen Aufopferung verschwenden sie ihre edelsten Bemühungen, ihre bewundernswerthen Kräfte an nichtswürdige, bedeutungslose, ja unvernünftige Dinge, ohne es zu bedenken, dem ein Kunstwerk auch Phantasie, Verstand und alle die geistigen Vermögen beschäftigen muss, eine darauf Gemüthsthätigkeit ohne der wahre, dauernde Genuss entsteht. Es handelt sich hier gar nicht darum, wer die Herrin und die Dienerin sein solle, die Musik oder die Dichtkunst; das ist eine müssige Frage,

*) Die Redaction hat vor ein paar Jahren zwei Briefe über Operndichtung und Operncomposition in dieser Zeitung drucken lassen, die Fortsetzung aber, von Gewichtigen übernommen, unterblieben müssen. Hier tritt ein dramaturgischer Dichter hervor, den noch ophin nennen wird, und behandelt denselben Gegenstand von einem Standpunkte aus. Wir nehmen seinen Aufsatz mit Vergnügen auf; bis Sechs ist es nichtig, als dass man nicht öfter und von verschiedenen Seiten über die Meinungen darüber verhandeln möchte.

*Die Redaction.*

welche die Verwirrung verhindert hat. Will die Musik auf die Bühne eingehn aus dem Orchester — so muss sie die Bedingungen erfüllen, die da gelten. Dazu bedarf sie der Dichtkunst, der *dramatischen* Dichtkunst, um diese hat sie sich also zunächst zu bekümmern, wenn sie ihren Zweck erreichen will. *Denn eine Oper ist nichts Anderes, als ein in Musik gesetztes Drama*, gleichviel ob es durchcomponirt ist oder nicht, ob es einen heterogenen Inhalt hat. Ist es also ein Drama, so sind für sie auch keine Elementarforderungen zu nehmen, welche aus dem *Wesen* dramatischen Stoffes, nicht aus den Jetzt von den Gesetzen, welche diesem anzuschaffen gegeben sind.

Das ist eine alte Sache, hat ich sie sagen. Ja, aber das ist eben das Klägliche dabei, das ist eben der Grund, warum es höchste Zeit wird, den Componisten, namentlich den jüngeren Componisten über die Natur des dramatischen Poesie einige Winke zu geben. Dies soll von jetzt an in einzelnen Abhandlungen geschehen und so lange fortgesetzt werden, bis der Stoff erschöpft oder — bis wir merken, dass es überflüssig ist.

II. *Stoff*.

Was ich mit dem Ausdrucke *Stoff* bezeichne, lässt sich eben so gut Begebenheit, Handlung, auch allen Namen Fabel nennen. Für den Werth der Poesie an sich ist es gleichgültig, ob sie erfundene oder aus dem Leben, aus der Geschichte gegriffen. Was geschehen ist, hat den Vortheil für den Dichter, dass es sich bei gebildeten Zuhörern schon des Vorzugs am Interesse daran annehmen lässt und dass es bei ungewöhnlichen Ereignissen dem Zweifel überhoben wird, ob sie wahrscheinlich sei. Aber nicht jeden Stoff, den sie der Geschichte oder dem Leben — Beiden ist Eins — etwa Ansprechenden hat, hat sie darum auch auf die Bühne; die Wahl desselben ist nahezu erst wird nach ihrem vollen Wichtigkeit sind gewürdigt werden können, wenn man alle die Erfordernisse kennt, welche an eine solche Dichtung gemacht werden.

1) *Grösse*. Will man die Tauglichkeit eines Stoffes prüfen, so kommt es vor Allem darauf an, ob er eine gewisse Grösse habe. Ich meine damit nicht den räumlichen Umfang in der Ausführung, welchen gewissen sich die Zeit eines Theaterabends ausdrücken; diese äussern Bedingungen hängen allein von der äussern ab. Er gehört wenig Kunst dazu, einen Stoff in die Länge zu ziehen, wie einen Kaugummi, aber indem es gewöhnlich, mindestens eben das, was man Langeweile nennt, mit anderen Worten, wenn dem Zuschauer die nöthige Spannung nimmt und wenn dem Componisten zweifache Arbeitsgenuss kostet, indem er diesen Gehalt durch *seine* Kunst überwinden will. Man sagt dann, die Handlung schleppt oder steht still, und damit ist auch den Zuhörern englisch am Paroxysmus der Zerstreuung gegeben. Der mittelmässige Dichter, dem diese hässliche Bedingung ohne seinen Nachtheil des Stoffes gegeben ist, hilft sich dann gewöhnlich mit allerlei Flickwerk, Nebenscenen, den heissen solchen, welche zur Entwickelung der Hauptbegebenheit nicht beitragen, und wird dem Stücke als einem Kunstwerke um so mehr schaden, je geschickter er ist, den Interesse auf diese Nebenscenen hinzuziehen.

Was ich unter *Grösse* verstehe, ist vielmehr der Umfang eines Ereignisses selbst, seine Begrenzung durch Anfang, Mitte und Ende.

*Anfang* ist derjenige, vor welchem nichts Anderes ist. Ein Ereigniss wird also da beginnen, wo seine Quellen liegt, entweder im menschlichen Willen oder in menschlichen Leidenschaften oder in Verhältnissen, deren Eintritt nicht von menschlichen Entschlüssen, Wünschen und Befürchtungen abhängt. Wird dieser Anfang bei der Wahl und Ausführung übersehen, entweder weil er ausserhalb des Ereignisses liegt, das den nächsten Gegenstand der Darstellung ist, oder weil er von dramatischer Behandlung nicht geeignet scheint, oder auch bedeutsicher, weil er unser Interesse erregt, als die Folge, so wird die Handlung verwirrend, ja wohl auch unklar sein. Der Weg wird also gerade mit dem ersten Schritt verfehlt, denn von allen Dingen muss die Handlung deutlich vor den Augen des Zuhörers vor sich gehen, und diese Bedingung kann aus leicht begreifbaren Gründen das Opernhandlung am Wenigsten erfüllen werden. Man braucht nur hier in die Menge der Opern hineinzugreifen, um genug zu finden, welche keinen Anfang haben. So hat z. B. der Sommer von Paris, der *Freischütz*, das Wasserträger seinen Anfang aber die Verbindung, Lauretta Eingang kennen, und daher kommt es mit, dass die Handlung nur in einzelnen Scenen interessirt.

Die *Mitte* ist das, was sich aus dem Anfange entspinnt und der Grund des Endes wird. Bei den meisten Erscheinungen des Lebens fällt diese am Meisten hervor, und daher wirkt sie so verführerisch auf gutmüthige Gemüther, dass um ihretwegen leicht das Uebrige vergessen. So ist es dem Verfasser des Opern Text gerathen, welcher ohne die Scene des Apfelschusses Anfang und Ende als ertragordnete Dinge betrachtet hat. Aus dieser entschuldigenden Hemmnisse ist es leicht zu erklären, warum das Interesse dann still und der Zeiger nur in dieser Beziehung müde wird nach einer Anstrengung nachet. Die Mitte einer dramatischen Handlung kann man als den Uebergangspunkt vom dem Glück zu dem Unglück oder umgekehrt ansehen, gleichviel ob er komischer Natur oder ernsten Inhalts ist. In der Abschaffung von der Behandlung des Stoffes, dem Piese u. s. w. wird empfindlich durch die Mitte.

Das *Ende* ist nicht das, wo die Oper nach den Zeit ihrer Dauer schliessen muss, sondern, wo die aus Anfang und Mitte entspringenden Folgen für die Hauptpersonen vollständig ausgetragen sind, wo sich also nichts mehr begeben kann, wenn der Entwickelung der Hauptsache gehört. Erfolgt sie früher, als dies geschehen soll, so wird der Schluss unbefriedigend; erfolgt er später, so wird Ueberflüssiges gethan, folglich das Interesse zerstört. So ist es das Harmonischste, wenn die Handlung schon im Anfange ihr Ende und daher liegt dem Componisten die nächste Aufgabe ab, durch die hinzu kommt zu fassen.

Einem Stoffe nun, welcher diese Eigenschaften besitzt, schreibt man einen gewissen Grad zu, und wenn er diesen besitzt, so hat er sich begreiflich auch *Einheit*. An dem Dichter ist es dann, nachzusehen, ob er sich für dramatische Behandlung wie dem Componisten eben so für musikalische eignet. Findet er nach seinem Wesen

nicht solche Veränderungen dar, wie sie zur Unterhaltung und Steigerung des Interesses nöthig sind, oder ist sie dazu angelegt, so wird sie leicht monoton. Einheit und Abgeschlossenheit doch klein in diesem Beziehung bleiben und die Caprice des Dichters wird sich an den Zuhörern versündigen. Enthält sie auf den anderen beide den Veränderungen zu viele, so wird sie mehr massenhaft, ist somit künstlerischen Ausbildung nach den gegebenen Kunstregeln Bedingungen nicht fähig und verhindert den Verfasser leicht, diese Ereignisse mit Handlungen zu verwechseln und darnach zu arbeiten. Ihm aber und dem Componisten aufgeben dabei die wichtigsten Aufgaben der Kunst und den dankbarsten Momente. In nahen Verbindung damit stehen

2) *Einfach* und *Zusammengesetzt*. Alle Handlung und Bewegung im Drama gehen daraus hervor, dass der Wille, gewöhnlich mit der Leidenschaft im Bunde, etwas zu vereiteln oder etwas zu verhindern strebt, was sich nach dem Wahrnehmen äußeren Ansichten und Begriffen den Muth verliehet. Ist dieses Etwas auf geradem Wege zu erreichen oder zu verhindern, d. h. sind nur die nächsten, gewöhnlichen Mittel aufzubieten, ohne dass der Absicht andere Schwierigkeiten entgegentreten, als die, welche in dem Gegenstande selbst liegen, so heißt der Stoff *einfach*, mag sein äußeren Umfang groß oder klein sein. Z. B. ein Königssohn knüpft mit einem reichen Mädchen ein Liebesverhältniss an; ein Anderer, welcher darin eine Durchkreuzung seiner eigenen Wünsche erkennt, beschließt Banditen, um ihn aus dem Wege zu räumen; die Mörder kommen ohne Weiteres in die Nähe ihres Opfers und eine ein zufälliger Umstand verhindert die Ausführung: *Struddelle*. Dieser Stoff ist einfach, er hat keine Verwickelung, aber wohl ist er schon fähig, wenn sich der Verfasser der Dichtung damit verstanden hätte, Stoffe zu einfachen Akt leiden heißt so zweierlei, erstens dass sie an sich die Aufmerksamkeit dem Zuhörer nicht spannen, weil den Weg, welchen die Handlung geht, schon von ihrem Anfang liegt; zweitens weil sie mehr eine epische Zusammenreihung der Scenen als eine dramatische darbieten, d. h. es wird dargestellt, was *nach* einander geschieht, nicht was aus einander folgt. Es gehört schon gewöhnliche Hand dazu, um aus solchen Aufgaben eine dramatische Dichtung zu machen, welche den Interessen erregt und dauernd fesselt.

*Zusammengesetzt* oder vielfältig ist schon eine Handlung, wenn sie eine Verwickelung hat. Diese wird sie haben, wenn Hindernisse sich bei der Erreichung des Zieles entgegenstellen, so dass sie in der Mitte bei Weitem mehr davon abgekommen scheint, als sich zu nähern. Schwierigkeiten können solche Art entspringen entweder aus der Natur der Hauptpersonen selbst oder der Mithandelnden oder aus Zufälligkeiten. In dem ersteren Falle ist entweder Leidenschaft oder geringe Beschaffenheit die Ursache der Hindernisse oder, in so fern jene die intellectuelle Kraft vermindert, Beides zugleich; in dem zweiten ist die äußere Richtung die dramatischen Bewegung, glauben und die Gelegenheit zur Charakterentwickelung besonders günstig; im dritten wird die Handlung mehr auf das Gebiet des Komischen verlegt. Zusammengesetzte Stoffe haben am Meisten die Eigenschaften, welche die Bühne fordert, und schon dieser Beziehung hat die Stumme von Portici einen großen Theil ihres Erfolgs zu verdanken.

3) *Inhalt*. Ist nämlich dem Märchen irgend ein Gehalt der Poesie noch überall nahen. Wenn geheimen Kräften, Wundern, den Zauberei hinzugenommen, so ist es die Oper. Denn schon der Gebrauch des Mundes hebt sie über die Linie des Gewöhnlichen, das Gemeinen oder bessen Allgemeinen hinaus in die Sphäre eines Daseins, dem man dann angemessen abweicht, und durch die Anwendung der reichen, d. h. künstlerischen Mittel wissen Erfolge zu erlangen, von denen wir jetzt noch keine Ahnung haben. Wo also der Operndichter einen Stoff enthält, ob gleichsam in einer absurden nahen Welt oder in der angenen oder in beiden zugleich, da wäre hin zu dem Punkte Eins, wo die Frage liegt, wen er denken zu machen verstehe. Wir er schon wohl wähle, so darf nie vergessen, dass in beiden Fällen nur *Menschen* und *menschliche Schicksale* darzustellen sind. Denn was hinter die absurdeste Welt genannt wird, sind wir nur selbst und dann allein liegt die Bedingung des Interessens ob nage, wir Menschen sind es selbst, denn auch unsere Phänomene, unsere Vorstellungen von einem unseren Augen nicht sichtbaren Zustande sind nur zu Theil unseres eigenen Lebens und nur unseres Verhältnissen hervorgewachsen, von ihnen bestimmt und gestaltet. Es ist nun eine andere Form, in welcher jene Welt erscheint, die Wesen hier haben dieselben, indem die Verfasser von Zauberopern den neuen Umstand übernommen haben, ist so viel Ungereimtes, so viel Albernes, so viel Kindisches entstanden, an dem höchstens der rohe Haufen noch Gefallen findet. Selbst in dem Wundersamen, ja gerade darin als dem poetischen Offenbarung einer unsichtbaren Welt muss Verstand und Vernunft, Absicht, Grund und Folge liegen und eine Intelligenz sich ankündigen, die über die menschliche hinausgehen ohne ganz andere, höhere Mittel vorliegen zu können scheint, als diese.

Auf dieser Grenzscheide des Darstellbaren wäre auch das Feenmärchen, wo sich Drama (Schauspiel, Tragödie, Lustspiel) mit der Oper versöhnen, weil beide mit gleichen Bedingungen und gleichem Zweck in andere Wege übergehen würden. Denn wie es jetzt noch steht, ist die Oper wohin dann noch kann, und wenn sie in ihrer Dichtung nach allen Richtungen hin das Vermögen leistet ermöglicht, was es mit dem Gebiete der dramatischen Poesie gibt, so wird doch nie ein Unwahres, einen Operator abzuwenden können, der in dem Mittel liegt, dessen sie sich bedienen muss, wenn sie bleiben will, was sie heißt.

4) *Wie* an oben auch mit dem Stoff muss eine *Bedeutung* haben. Wenn das neu lernende Schauspiel noch die Oper dienen entsprechen einem mittelbaren Zwecke, ich meine damit, sie sehen es nicht derauf ab, die Menschen an besseren, sie bekümmern sich nicht darum, wenn sie unbelehrt wenden. Aber ihre Sorge muss gleichwohl auf Etwas gerichtet sein, wen auf — pointe oder augenblicklichen Ernst oder Scherz — ohne den Gemüthe, ohne die Erfahrung des Tages und aber all die Last der Erde erhebt, die sich auf den Flügel nehmen Genius aufhebt. Das ist gleichsam der Spiritualität des Stoffes, gleichviel ob er schon so sich darin liege oder von dem Dichter hineingetragen werde. Dass er in seiner Idee bestehe, erscheint

rirbt erst bmerkt ar werdrr; rber es rt nrht rrib wendig, drr ru wir rirr regrrrurir Murrl drr Frhrl rich aussprechu, drau einr krbrre dramaturchr Dirktung ist wrdrr rir Bätbrrl- nurh riu Spirkmäßrigspirl, r e schwrbt glrichsam wir drr Gnrl Gutirr uber dem Wrikr, vor Allrr krirn in hrem Drsein grlühlt, rrr Virirn grubrul, nnu drr Grirligrinn nurirrrdru Von ihr hängt dr hbhrre Einhrit drr Kunstwrikes rb, und je wahirr, rahbarr urd grosser riu irt, drsto brdrrisamrr ist der Stoff dasto rtärkre und drrrrrdrr drr Eindruck, drr drr Stoff rr sich rrhur hinterlasst. Dir Zauberflöte hrt roch ir dirrer Hinricht uirr Bedrirtung rtaht uhre urmittrlb rir sam dr drrr dir mrnstrn Operndirhtungrr rerirthrr nirbir rla drr rohr Drrrir, d h. drr Stff ist dr rm rsirrr selbst wüsn

(Wird fortgerrtzt)

## Nachrichten.

*Leipzig*, 1846. Nrrrtr Abonnemrrt-Crrrrrt im Saalr drr Gewandhaurus, Donrrrstag, drr 10 Drcembrr — Symphrnir nur *E Lernhard* (Mnusrrpt) — Drtt aus Jrsarrda rrr *Spohr*, gesungen nun Fräulrr *Schlunr* rnd Prärl *Vogel* — Crrrrrt für Pirnnirtir, compprrirt rnd nurgrtrugen rnu Hrrir *Carl Mryer* (aus Petersburg) — Ouvrrturr zu *Mrdra* nur *Cherubini* — Crvatinr nur *Verdi* gesungen rnu Prarl *Wittmann* — Etudr; Air rtalirr, für Pirrr rlirr compunirt und vorgetrugrr vor Hrrrn *Carl Mayer* — Chrri dr Mrl rrr *Meyerbeer*, grrrrgru rru Frnul *Wittmann* — Ouvrrturr rr Ouvrr nun *C M v Weber* —

Herr *Lernhard*, drr Crmpnnirt drr hurtigrr Symphonir, welche rr rrlbst d rigirir hat führte drr Prrir für rirru Sorrir nicht rllrru gewrrrrrr sondern nach nrrdirri Das hrdrnlungrlrr Unglnck, wrr rirum jungrn Mannr rrl seirur Kürrtlrrlrufbahn rntgrgrnlrrtrr hrrnl Deur ersirrn wurdru dir Mnlrulrrrdru nrht bnse, nicht rul rirh, dass rir rrinrkblrihrr, rondrrn rul ihn, dass rrrr rbrrhrit rrd Wrhr, wrnn durnntirt rir Kritikrrl Zwrirns leitrr dr Arrprdrhr rrr Krnsen ro rrrogrrl hin ris vor rinrn Prrrgewirrrr dri rrll nrhtir Grlnu mrhr sondrin nur roch Drrrrrrr hrirgrr. Die Symphonir hat rllr grlu Eigrrrrhuftrr— Ihrmatirrhu Arhnl Jnrrrrudr, abgrrrrdrtr Frrourr, Jrtrressarir und drirburg kirrr lu rirumrrtolirn mrlrdirchr Gedrrkrr gewrrdir Stimmrr führung kurz, ate irt rinr wohlerrogrnn art Irirgrhildatr Symphonie Dor Vrrfrasrr sei demnrch nrl drm rerhlon hrhten Wrgr dar Kunrt Aber rr brlündrt rich gegenwirlig rrst antrl dai grnndrrgirr Zorr, nn mnn warm wird, roch r rht unter der hrirrrn, wo nrrr rrglnht. Sonn Gedankan vergnügrn, rrrrirhrn nhrr jrrar Prrri dr Enthnrsnmar nach nirbt, wo rir den Zrhörrr nalraffen nnd mit s eh Inrtirrirsen Durch dir Adern der Symphonie anrirrr Zeit mnsr heisser Blut rollrn nllr rhrn Grlühln rnd Leidnnrchaftrn müssen ra tropischrr Glut rnplnnden sein. Herr *Lernhard* dringt norwärts, hinan in jenes hesprre Rümr, ar irt dir Kerft dann Wnn aber führt dahin? Der Object Er beschwöre ldr rrin rächstes Werk drr Art nn mächtiges Bild rru der Rede, nus drr Hölle oder dum Himmel vor seine Phantasie, Sxirn drr Blick so large rrd nrnusgrrrirt drvarf, hir es in ergrrrirr rrd hirrster Gestrlt rich erhöhlt; drrr rrschrn er ur Zrg für Zrg nach, rrd mair es rus mit allrr Prarht nrd Glnt drr Farbru Nrr rrrh durrrr wird rrd hrrr dir höhrte Eigenthümlrhkrit, dru wahre Originrlität urgesrcht rnirprrngrr Wer rir mächtiger Objrrt rrhlirkt, drm rrrschn nudrr dru Mrnirrrrribildrr Der Plnnrt Saturr hrt rieber Trbrrlrr Drr Plrnrt *Mendelssohn* hrt mrhrrir Hrrr *Lernhard* knnr nicht hrstimmt durr gezählt wnrdrr Drsh rrbrnt ni ruwnilen nn Jrrrr Drhr zu hirisrn Br umhrrnru rir Object, rrd rr wird nin Plarrl Erdlirh bringe rr rnch zwri Jnhrrr krnur vorige Symphonie, rondurr rirr nrnr Nicht nnrrhur und wrilprifilig betrachten, wrr nrr grnrchi rondern rurihn writrr rrirwirls rirehrr rrrb drm, wrr nnch zu nrrehrn, ni dr Hrspinntor dnn rchirr Triunter, rnd wrd wr Hrirn *Lernhard* für nin nnlrhrn nnbedingi hnlirr, rrirrurn wir ihn ur srarr Pfrcht. Drr Publicnm rrhm rilr Sarru drr Symphrnir mit wurmrm rrd rerdirnirm Applnus nul und dnn Orchestir spirlte nnirr drn Compnnirtrn Direction mit Liebe und gewohnter Rnnch.

Srrgrrrrrrr ir drr Gewrndhrrrrrrrrrrrrten wurden so uft bespruchnu rir grhört Dru Glarkl chrrt Sir hir nur mit dnmrrlbrn Starke, wnrn ur nr nrhor rri wie drr *Spohr* nrhr Birmerdurll rrr Jessonda, und so gut gerrrgrr wird, wiu rrr drr Pidul *Schloss* rrd *Vogel*, mrhrnnlr kommrr rrd grirlirn Ahrr dri rrnur Brrich! nretaltrrl Er soll jrdesmnl wni Neuns nngeul Wrn dnn r cht zhlt, dre hrt krin Hrrn

Herr *Carl Mayer* rrr Petrrsbrrg rrirtr nrh mit rinem Crrrertr nigrrrr Compnrtirr nr drr Flügel Drr rrhnrbirrnn Versuch Einzrlnrr nn Aurrgung nllgemeinrr Empfrrgtopplrndirrrmrnir mirrglärkir, rrd nrigtu dass drr Kürrtlrrn Virtrosrrirl rrst rirMrigerrthir nn Durtschtrudr Horizont rrigegrngrr Drr Trtit brgrrr ir rltrr gnlnr Form rber mit hirrhrn, lebendigen Gedrrkrn rrgelöllt. Dur nberrnschte nirht, drrr grir Compnnirtnrnr hrtir Hrir *Mayrr* Irrgn vrrnrrgesch rkt. Krum nbrr wri ur ir drr rrrir Solr hinrirgrspirrgrr nn Irbr dir gr rrpnnirrrir Arlmerksnmkrit ir nllr Argrr rrd Dhrnr, rnd nir rr grrrdrl, hirch dri dnnrrnndrin Beifall Irr Wrichr nrtwegnnr Rnhr hr m Arhlick dri rrigrhürm irr Schwirrigkrirr ir drr Pirrripnlsinmr! Welchr lüftrmnthigr Sirhrrhr t ir drr rpirlrudrirr Besiegung nllrr Wrlchr Kraft rnd welche Fr nhrit n drm Aurchlng, dass drr trirr Gnld der Taurs überall angetnbt hrinurglänzer hrrnte! Und rndlirh, wrlchr Aurdnurr! Schnn das Irrg frrigrlnbtir Trrmnln in dnm Adagio nnchlr rin Kapitrl der Physik Jnrhrrlich Nnch Anstrrngung Erschöpfung? Nnch Anstrengung rrhöhir Krrft bewies drr Vorlnss, drnn nnstrll mit grlähmtrn Händen rine Weile wenigrirrr hirnrrrhirschrn, rrhnrllir ri nnl und nb, rir örgr rr nben nn Dir ersin Etudr war nns Anfang bis Endr nns Trillrr, rber rnd nntrl wnhrhrm nnnn rnhöns Mrlndin nufriedrn nnd nrgrrinnt hinn ondrkn Durch dn gnnrr nwrilr nilirrin diese Figur

rts

und die Finger übrrnrhmrn hihrrnd, worauf rn solcher

Länge bis jetzt nur die Zunge des Flöten- oder des Bogen des Violinspielers am Piano gleichte. Nun durfte man ihn fast indolent halten. Aber der Applaus hing sich so auf sein Instrument, und da liess er durch einen oder zwei Finger einen unhörbaren Walzer spielen, und drohte mit dem anderen zugleich den Entzweihen der Tänzer von Wahrlich, wenn dieser Mann seine zehn Finger eine Pfennigbreite von der Erde machen lassen könnte, als wären sämmtliche nach ihrer Zusammenstellung im Stande die Tänzer von Neuem anzutreiben. Kurz Herr *Carl Mayer* hat das Publikum electrisirt.

Schade wie das doch auch von Fräul. *Wittmann*, einem von Wien aus warm empfohlenen Sängerin, behaupten kann, dass sie in der ersten Zeit an Zeit der Glaube, dass wir armen Menschen von den Launen nächtlicher an uns grenzenden unbekannten Wesen abhängen, und dass, wie den Raupen Uebermuth den harmlosen Insect austilgt oder die pflegende Blume köpft, auch jeder Lump von Geist das zufällig an einem Menschenrachen vorüberstreift, es misslingen machen könne, wenn es ihm ohne Ursache Sie ein böser Geist hatte heute Abel gestimmt, alle Umstände zusammengebracht um die Bestrebungen der Sängerin zu nichte zu machen. Ihre sterken Kehlrth, dass sie in der nicht renommirt hatte, andern zu verbergen suchte, gab ihrer sonst wohl klangvollen Stimme einen Anstrich von Zwang und namentlich an den Höhen etwas Schneidendes, das schon ungemein wirkte. Dazu kamen einige ungewohnte Bewegungen, und nun durch den gewaltigen Eindruck des vorhergegangenen Spieles des Herrn *Meyer* hervorgebrachte Reizbarkeit des Publikums. Rechnet man dann die Composition von *Verdi*, dessen einzige Meisterwerke in acht von hundert Arien jetzt regelmässig gehört wird, so kann man den geringen Erfolg welchen die Sängerin errang, erklärlich, wenn auch nicht entschuldigt finden. Wo die zufälligen ungünstigen Umstände weg und die störenden ein gewohnte nicht mehr auffallen, mag sie einen Beifall erringen, als ihr hier zu Theil wurde.

Die beiden Ouvertüren zu Medea und Oberon wurden unter *Mendelssohn's* Leitung prachtvoll und auf's Feinste nuancirt ausgeführt.

---

*Hamburg*, November. Wie wir bereits in unserm Oktoberbericht andeuteten, so hat der November, ohnehin der Wind- und Wettermonat unseres Gegend uns mit einer wahren Musikwuthfluth überschwemmt. Das treibt und drängt und wogt, und machte sich gar zu gern gellend machen und Bahn brechen, musikalisch aber ist das Resultat dem Wollen nicht entsprechend, und was unmöglich unter anderen Umständen vielleicht einen auf Berücksichtigung Anspruch machen könnte, verschwindet hier im Gedränge. Wirklich Genussreiches, Nachhaltiges taucht aber nur selten auf, und wollten wir uns ausschliesslich auf das Letztere beschränken, so würden unsere Berichte bis auf wenige Zeilen zusammenschrumpfen. Indessen ist nichtsdestoweniger eine übersichtliche Zusammenstellung der Gesammterscheinungen am musikalischen Horizont einer grossen Stadt, wenigstens in den Hauptsachen, unumgänglich nothwendig, um über deren Musikleben und Treiben, so wie über den herrschenden Geschmack eine Anschauung zu gewähren und dem Fähigen mochte es noch Pflicht dem unparteiischen Referenten sein, selbst in den Augenblick wenigen bedeutende, über herrschende und eine gedeihliche Zukunft versprechende Talente nicht zu ignoriren.

Wir beginnen mit den grösseren Concertaufführungen, von denen wir nur einige oder drei andere Hinsicht interessanteren berühren wollen. Und so hören wir denn im Stadttheater und zwar am 3. November, dem hiesigen Dom- und Festtage an welchem alle öffentlichen Etablissements und selbst die musikalischen Unterhaltungen streng untersagt sind, *Rossini's* Stabat mater in Bearbeitung von *Felicien David's* Würde. Eine katholische Segnung an Ehren des Festtag Gottes und ihrem ziehen Leiden, mit Tonmalerei und Gebetmässigen musikalisch ausgestattet, neben einem mohammedanischen Hymnus mit Muezzingebeten und Almanatänzen, Beides zur Feier des allerheiligsten allen protestantischen Feiertages, möchte Manchem unklarlich als eine etwas unpassende Inconsequenz vorkommen. Jedenfalls ist es eine der Tact- und Geschmacklosigkeiten, an wie den Tagesordnungen, an denen unsere Zeit so reich ist, deren nähere Erörterung aber nicht in eine musikalische Zeitschrift gehört. *Quand musicam* sang die Aufführung des Rossini'schen Compositen lahm und abgemattet von sich, es fehlte Alles an Einstudiren. Besser stand es um die Ode-Symphonie, die auch ohne in der Vortragsordnung ganz besonderen Theilnahme zu erfreuen hatte. Beide Stücke wurden durch die Gesammtkräfte des Opernpersonals executirt. Im Uebrigen hat *David's* Wüste in voriger Saison, wo sie mit bedeutend stärkerer Umsetzung zum Vortrag kam, weit wenig Sensation beim musikalischen Publikum erregt und eigentlich nur als Novität einiges Interesse gefunden. *Rossini's* Stabat aber wahrhaft, ungeachtet einiger bedeutender Einzelheiten, aber nichts Einheitliches in sich trägt, hat bei höherer Aufführung gleichfalls nur wenig Beifall erregt, und mehr wäre es heute gewesen, man hätte bei der Stunde neben lassen und dem Publikum an dem Tage etwas Würdigeres geboten.

Das am 21. November im Apollosaale zu Gunsten meiner Zwecke stattgehabte Concert des Gesangslehrers Herrn *Diedr. Otten* brachte Neues, und zwar gutes Neues. Die meisten unserer Organisten grösseren Musikaufführungen pflegen sich ganz in einem bestimmten Cyclus von Compositionen zu bewegen, der selten niemal überschritten, und wo dann manchmal seit dreissig und und mehr Jahren wiederholt und zum Ueberdruss Gesungenes und Gespieltes recapitulirt wird. Das ist freilich bequem; es befreit nämlich wenigstens Proben und sonstiger Mühwaltung, wenn die Musik Sängern und Spielern nicht ganz unbekannt ist. Darin mehr ohne zweifelhaft es Anerkennung, wenn man Dirigent von solchen Regel eine Ausnahme macht und die unendlichen Umstände und Unbequemlichkeiten, die durch Vorführung neuen Sachen entstehen, nicht scheut. In den Hauptsache bestand das Concert aus den *Gräfingerer* neben, aus *Fr. Schubert* componirten Cantate. Mirjam's Lobgesang, dem zweiten Act aus *Gluck's* Orpheus, und der von *Wohlbrück* gedichteten, von *C. M. v. Weber* in Musik gesetzten Can-

tale: Kampf und Sieg, aus Erinnerung an die Schlacht von Waterloo. Sämmtliche Pieçen wurden durch eine gründliche aus Dilettanten bestehende Gesangspersonal, in Verbindung mit einem wohleingeübten Orchester, ausgeführt. Schade dass bei der ersten Coulisse die unumgänglich nothwendige obligate Harfenbegleitung fehlte und durch Fortepianospiel vertreten werden musste, wobei sich abermals der Uebelstand ereignete dass das Instrument in der Stimmung abwich. Im Uebrigen fanden sämmtliche Leistungen ungetheilten Beifall. Wie die Wahl des vorgetragenen Sachen die allgemeinste beifällige Aufnahme bei der Zuhörerschaft.

Wenn wir von dem als reisenden Orgelvirtuosen sich rühmenden Herrn *Ferdinand Vogel* am 17. November und zwar auf der von ihm — fälschlich — sogenannten Pedalharmonica gegebenen Concerten kurz erwähnen, so geschieht es nur, um einen Irrthum zu berichtigen, was dann manchmal dem Publikum gegenüber wird bei Manchen schwer. Herr *Vogel* dominirt gegenwärtig in Copenhagen, wo wir nun einige musikalische Excellenzen in die nähere und weitere Umgegend macht. Finden hätten wir ihn in einigen Orgelvorträgen, und seine technische Fertigkeit namentlich im Pedalspiel, und seine Geschicklichkeit im zweckmässigen Registrirne fanden allgemeine Anerkennung; wenigen seine Vorträge wenn das Instrument, auf dem er sich damals produzirte, sei keine Harmonica, wie man dem Namen nach glauben sollte, sondern eine vergrösserte aus 16-, 8-, 4- und Zweifüssigen Registern bestehende Physharmonica, die mittelst zwei kniehebelartigen (wenn wir nicht irren) Manualen und einer dritthalboctavigen Pedale behandelt und durch Koppelzüge und Schwellung dynamisch modificirt wird. Der Klang der echtfüssigen Mittelstöne ist clarinettartig und schön, die Obertöne schwächer etwas näselnd und wenig ausgiebig, der Bass bei gekoppelten Registern nicht ohne Gewalt, ohne dadurch der Klang der höheren Register verschluckend und bedeckend. *Deutsch* nannte in Wien wird als Vorläufer genannt. Als Kammerinstrument und zur Begleitung möchte es unter Umständen vielleicht sehr verwendbar sein, wenn Concert- und Solonummern die ohnewesentliche Mangel haben und ausserdem wegen der störenden Metallklänge der Zungen, welche durch mechanisch bei Fortepiespiel störend mit eintreten, unpassend. Wie nun der Herr *Vogel* selbst anlegt, so scheint er an den Claves nur Mechanik zu besitzen, die, vom Herzen aus mit ganz leichtem Fond begabt, nichtsdestoweniger mit hohem Bildungsgrade ziehen geblieben, ohne Kraft in äusserlicher Aeusserlichkeiten der Accent suchen zu manchen glauben, und sich nicht scheuen, Lappalien und Kunststückchen zu Markte zu bringen. Herr *Vogel* hat es bei seinen Vorträgen namentlich auf dynamische Effecte abgesehen, ist dabei aber stets unglücklich in der Wahl. Zuweilen den Programmen hatte er übernommen, eine freie Fantasie ohne aufzugebende Thematik auszuführen, wo die Zuhörer ohne zu hören bekommen was eine perpendiculaire Axe ist oder selbige einzelner Melodieen, ein gemischt mit zwei ragelechter ohne gänzlich bedeutungsloser Modulation. *Haydn's* bekannte Effectstelle in dessen Oratorium der Schöpfung „Es werde Licht," wurde von Herrn *Vogel* auf eine Weise bearbeitet, dass von *Haydn's* Grundgedanken auch nicht eine Spur übrig blieb. Die Verführung des dem Lichte vorhergehenden Chaosstückes spricht sich so des Componisten Spiel natürlich genug aus, indem er äussere als *Haydn* aber Weise, das Licht ohne selbst werde durch die grellen, vom Hauptstrumente in gar keinem Verhältnisse stehende plötzlich letzterem entstellende Posaunen willigwaggehissen. Das Effect war freilich da, aber ein ganz anderes als das vom Componisten beabsichtigte. Diese Geschmacklosigkeit — gelinde ausgedrückt — war es bei diesen, diese Leistungen zu fürmlich darauf abgesehen zu haben schien, dem Instrument auf die demselben zum Wenigsten nungünstige Weise zu behandeln. Unter allen Tonwerkzeugen verlangen die mittelst Zungen zum Ansprechen gebrauchten die sorgsamste Behandlungsweise. Stimmstöcke, Resonanzboden und plötzliche stricte Tonfarbenwechsel sind ungemein schwierig derart hervorzubringen und verlangen viel Uebung und Studium wenn sie nur einigermassen gelingen sollen, indem die durch die plötzlichen Windstösse theilweise eingegriffenen Blättchen der Zungen in ihrer regelmässigen Schwingungsart gar zu leicht gestört werden und statt der Tone hässliche Geräusche vernehmen lassen. Dass Herr *Vogel* sich theilweise sich capriolirte, eine Reihenfolge von Violinaccorden, denen ebenso alle musikalische Bedeutung abging, an Gehör zu bringen und bei denen inzwischen das gequälte Ohr sich nicht bemerkbar machte, lasse bei einem grossen Begriff von seiner Fähigkeit und Kenntniss der Behandlungsweise seiner Harmonica sich vermuthen, meine dessen grösseren ohne von eingemachter Selbstgenügsamkeit, die er aber sich gewinnen konnte. Dass die erhaltene mal als mässige Schuldbegriffe passiren dürften, den freilich nur höchst spärlich anwesenden Zuhörern als musikalische Genüsse anpreisen. Das Beste bei diesen im Allgemeinen höchst unerquicklichen Vorführungen waren noch die vom hiesigen Violoncellisten Herrn *D'Arien* vorgetragenen, etwas weitschweifig gehaltenen Violoncellsolo und zum Fantasie von *Hausmann* recht wacker gespielt von einem ganz jungen vierzehnjährigen Knaben, *Martin Simonsen*, von dem darüber etwas recht Tüchtiges zu erwarten ist. Der Ertrag des Concertes mag übrigens kaum die halben Kosten gedeckt haben, und ein grosser Theil der Zuhörer verfehlte auch noch um Beendigung desselben, theils lächelnd, theils kopfschüttelnd. Uebrigens haben wir Herrn *Vogel* und seinen Manual nun Trompete Anerkennung nur soweit zu Grunde legen können, als derselbe sich vorher mit nebenstehender Arrogance hatte ankündigen lassen und überall so solchen anzuerkennen pflegt.

Der ohne erwähnte Herr *D'Arien* gab ebenfalls ein Concert, welches sich starken Besuches erfreute, aber ohne nichts Nennenswerthes darbot. Herr *D'Arien* ist wie Scholer von *Kummer*, bei dem grösstentheils dessen Art und Weise angenommen, pflegt sich eher gar zu gern und zum Uebermasse in denjenigen Theil kraftlosen Mezzo zu ergehen, die gar zu gern ihr tieferen Gefühlsausdruck gelten möchte im Grunde aber eben nichts Anderes ist, als Mangel an wahrem Gefühl. Die richtigen, kräftigen Begriffe geht ihm fast gänzlich, so scheint es dage-

gen auf einen fast fortwährend melancholisch sentimentalen Vortrag, der durch einige Belebungen unterbrochen wird, abgesehen zu haben.

(Beschluss folgt.)

*Aus Dresden.* Concerte. Die Soirée, welche (am 26. October) Herr *Giulio Regondi*, Guitarrist und Concertspieler aus London, veranstaltet hatte, war sehr zahlreich besucht und trug dem jungen Virtuosen reichen Beifall (wenn gleich jedenfalls andere als Entschädigung) ein. Wir wollen mit dem Bekenntniss nicht zurückhalten, dass den Romantismus der Guitarre bis nun stets etwas sehr Sehnsüchtiges und wenig Anziehungskraft besessen hat, dass wir, erzeugswenn wir sie aus ihrem eigenthümlichen Bereiche heraus aus den Mondscheindämmerung in den hellsonnenlichtesten Concertsaal tritt, nun mit einer gewissen Resignation aus ihr gegenüber handeln. Nichtsdestoweniger sind wir mit den Leistungen des jungen Künstlers mit lebendigem Interesse gefolgt, weil wir in ihnen Act zu ausgezeichnete zu bemerken und sind in solcher Weise auch einer gewissen kunstlerischen Gerechtigkeit ihnen zugestanden worden muss. — Die Virtuosenrichtung des Herrn *Regondi* ist als eine gesunde, frische und deshalb wohlthuende zu bezeichnen, und von den angenehmen Vorzügen, dass er nicht über die Natur des undankbaren Instrumentes hinausgehende Wirkungen zu Kunststückchen mancherlei Art z. B. Flageolettöne u. s. w. herauszuhängen, und auf diese Weise einem unverständigen Publicum zu imponiren, selbst auf die Gefahr hin, dem aufmerksamen Zuhörer lächerlich, wenn nicht ganz widerlich zu erscheinen — von diesen unglücklichen Versuchen, wie wir sie auch von Virtuosen auf anderen Instrumenten, selbst von Sängern, bedauerlicherweise eine Zeitlang gar nicht selten haben sehen und erdulden müssen, hält auch Herr *Regondi* ganz sich entfernt. Dabei aber entwickelt er (auf das mühseligen Guitarre) neben schönem und klingendem Tone innerhalb der natürlich gesteckten Grenzen eine so ungemeine Virtuosität, Klarheit und Precision des Vortrages und eine ungemeine Fertigkeit, dass man ihm gebührende Anerkennung nicht versagen darf. Auch die geschickten und wirkungsvollen Arrangements der *Rossini*'schen Ouvertüre zu Semiramis und eine *Thalberg*'schen Don Juan-Fantasie verdienen ungeschmälerten Beifall.

Bei Weitem mehr Interesse indess erregte nun, und wohl dem gesammten Publicum, die Vorführung der *Concertina* (ein wundersüchtiges, weil ohne Mühle hervorbringendes Name), welche vom Erfinder *Wheatstone* am Kingscollege in London erfunden, auf dem Continente vielleicht zum ersten Male gehört wurde. Es ist eine ungemein vervollkommnete Ziehharmonica, welche zu beiden Seiten an dünnen Holzwänden eine Anzahl (48) beweglicher Stifte, gewissermassen Ventilgriffe, besitzt, durch deren tastenmässige Behandlung in dem Umfange vom hinaus bis zum dreigestrichenen *g* (laren wir nicht) die ganze diatonische und chromatische Tonleiter, sowohl in getragenen Tönen als in den schnellsten Passagen, sowie mehrstimmig hervorgebracht werden kann, und die — ähnlich der Orgelpfeifenanstellung auf den Pfeifenstöcken — so geordnet sind, dass die diatonischen Töne auf den einen, die dazwischenliegenden chromatischen (mit wirklichen Chromatik, d. h. verschiedenen Tonen z. B. für *es* und *dis*) auf der gegenüberstehenden Seite sich befinden. Dass nun noch ein sehr vollendetes Crescendo und Decrescendo, nebst den übrigen dynamischen Nuancen, zuzuführen ist, bedarf wohl auch nur der obigen Bemerkung, dass die Construction auf Grund der Ziehharmonica entstanden, kaum besonderer Erwähnung, und versteht es sich auch wohl von selbst, dass, wenn auch in gewisser Beschränkung, mehrstimmige Sätze darauf ausgeführt sind, von welchen wir Pass Variationen in dem vom Componisten arrangirten Potpourri aus Lucrezia Borgia das meiste Gefallen fanden, in denen es zu dem in gehaltenen Tönen anharmonirenden Thema mehr Bravourpassagen als Begleitung mit zauberhafter Sicherheit und Fertigkeit ausführte. Der Ton ist in den höheren Regionen einer starken Flöte, in den tieferen Chorden der Clarinette ähnlich, während es von dem unangenehm nervenreizenden Anklang der Harmonica ganz frei erscheint, und dennoch sehr wohlklingend und angenehm klingt. Bei diesem verhältnissmässig Blasinstrumente anharmonischen wollte nun der Vortrag einer Violinconcertine von *de Bériot*, trotz der recht glücklichen und gelungenen Uebertragung und trotz des Sumers geschmackvollen und künstlerisch gebildeten Vortrages des jungen, bescheidenen Concertgebers, nicht ganz passend erscheinen, und wir meinen zu müssen, es müssten Compositionen für Flötz oder Clarinette sich hauptsächlich zur Uebertragung eignen. Ist nun das Instrument durch keineswegs angethan, einen Einfluss auf die musikalische Kunst zu gewinnen, so verdient es wohl als geistreiche Erfindung an sich, wie durch die Anmuth seines Tones schon ein Interesse, das auch erhöht wird durch die glänzende Bravour, mit welcher der junge Künstler es vorzuführen und von der besten Seite geltend zu machen versteht. Es wird den Musikfreund schon Zweifel ermuthigen, dem kunstliebenden Publicum gewiss zu lebhafter Theilnahme anregen. Wir wünschen dies Herrn *Regondi* als Belohnung seinen ernsten Strebens —

Neben Herrn *Pigott* von Wien, der den Concertgeber durch den Vortrag einiger Lieder unterstützte, haben wir uns schon bei Gelegenheit seiner Concerten in diesen Blättern ausgesprochen. Fräul. *Kahn* von hier, eine von hoher musikalischer Begabung, brachte einige Lieder (Der Wanderer, von *Fr. Schubert* — etwas zu langsam; Irene, ein Lied aus Libella und noch zwei anderen von *Heiniger*) mit angenehmem Vortrage und richtigem Vortrage zu Gehör. Ueber eine Dilettantin, und als solche nehmen wir sie die Sängerin nur betrachtet wissen zu wollen, können wir uns in eine Kritik nicht weiter einlassen; sie würde hier unpassend sein. Der Beifall des Publicums begleitete ihre Leistungen.

Dr. *J. S.*

## Feuilleton.

Am 2. November starb zu London der Harfensammler *Stumpf* (früher auch als Componist bekannt), und namentlich durch seinen vertrauten Verkehr mit dem bedeutendsten Tonsetzern ausgezeichnet

*Pasquier* in Paris hat von der Herzogin von Orleans für eine Dose, die er aus Talisman des Herzogs von Orleans komponirt und aufgeführt hatte, eine Brillantuhr erhalten.

Der Tonkomponist Lortzing in Berlin hat sein Album musikalischer Reisen der Königin von Preußen gewidmet und ist dafür reich von ihr beschenkt worden.

Zwei Curiosa. In Wiener Musikzeitung hat ermittelt, daß daselbst vor fast 30 Jahren eine *Hexe Hellinger* auf dem Leopoldstädter Theater gegeben worden ist, die Musik war aus dem verstorbenen *Wilhert*, dem damaligen Capellmeister an jenem Theater nachherigen Organisten bei den Schotten. Das Haus war ganz auf dieselbe Sage gebaut, wie *Meyerbeer's* Oper. — Ferner sind das Jahr 1808 in componirten Ungeheuern gegen *Meyerbeer's* Feldlager in Schlesien ein „Oesterreichisches Feldlager" im Theater an der Wien, die Musik dazu war vom damaligen Capellmeister Hrn. Seyfried.

Hr. Ymke ist technischer Director und Dramaturg am Breslauer Theater geworden.

*Hamburg.* Dem Vernehmen nach hat der dasige beim hiesigen Stadttheater engagirte Harfenist Herr *Schaller* einen Ruf nach Wien unter sehr vortheilhaften Bedingungen erhalten. Ob er demselben Folge leisten und Hamburg verlassen werde, vermögen wir mit Gewißheit noch nicht zu sagen. Jedenfalls ist Herr *Schaller* einer der bedeutendsten Harfenspieler Deutschlands, den einzugehen der ganzen Kunst schwer zu befriedigende *Berlioz* in seiner bekannten Reisebeschreibung rühmend erwähnt, und als in jeder Beziehung ausgezeichneten Musiker. Sollte der Gerücht noch bestätigen, so wäre den Wienern zu dieser Erwerbung nur Glück zu wünschen.

Niederländischer Verein zur Beförderung der Tonkunst. Am 3d November 1846 wurde bei der Abtheilung Liège mit großem Beifall aufgeführt: Das Paradies und die Peri von *Robert Schumann*.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*.

# Ankündigungen.

Nächstens erscheint:

**Fantaisie militaire**

pour Piano

sur

**Les Mousquetaires de la Reine**

par

**Charles Voss.**

Op. 75. Preis 1 Rthlr.

Leipzig, December 1846. **F. Whistling.**

In der k. k. Hofmusikalienhandlung von **A. Diabelli & Comp.** in Wien ist so eben erschienen:

***Schubert's Märsche***

für das Pianoforte solo

von

***Franz Liszt.***

Nr. 1. 1 Fl. 15 Kr. Nr. 2. 3. à 1 Fl. 45 Kr.

***Müllerlieder***

von

**Franz Schubert**

für das Pianoforte im leichteren Styl übertragen

von

***Franz Liszt.***

Heft 1—3 à 1 Fl.

In Commission der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu beziehen:

***Fränkischer Sängerbund.***

**Gesänge für Männerchor.**

*Erster Band.*

Stimmen und Partitur.

Taschenformat. — Jede Stimme fünf Bogen stark.

Partitur 4 Fl. — Jede Stimme 38 Kr. oder 40 Ngr.

*Stimmen werden in beliebiger Anzahl abgegeben.*

Dieser erste Band der unter obigem Titel begonnenen Sammlung enthält **14 bisher noch nicht gedruckte Original-Compositionen**, darunter 4 von *M. E. Becker*, 2 von *J. Schneider*, 3 von *A. Rastede*, 2 von *A. Bolza*, 1 von *H. J. Wannerschütz* und 12 von *F. E. Becker*, dem zu Franken schon früher bekannten und beliebten Componisten des Quartetts „**Das Mirakelbrod**," welcher bereits in ganz Deutschland so Hause ist und namentlich erst bei den Gesangfesten zu Schaffhausen und in Detmold mit dem allgemeinsten *Beifalle* vorgetragen wurde.

Dem vorliegenden Sammlung Compositionen enthält, welche jedem gebildeten Kreise noch würdig vorkommen, wird Jeder finden, der dieselbe einer Durchsicht unterwirft.

Würzburg im November 1846.

**Stahel'sche Buchhandlung.**

In **Artaria & Comp.** in Wien erschien so eben:

**Die Ruinen von Athen.**

**Ein Fest- und Neckspiel mit Chören und Gesängen,**

in Musik gesetzt von

**Ludwig van Beethoven.**

Erste *vollständige* Ausgabe in *Partitur nach dem Original-Manuscripte.*

Preis 40 Fl. Conv. M.

Ferner ist daselbst erschienen:

**Derwisch-Chor** aus den *Ruinen von Athen* für Pfte allein arrangirt von *C. Czerny* 30 Kr.

Derselbe für Pfte zu 4 Händen von *C. Czerny* 45 Kr.

**Marcia alla turca** — aus denselben für Pfte allein arrangirt von *C. Czerny* 20 Kr.

*(Eigenthum der Verleger.)*

Wir machen aufmerksam auf die in unserem Verlage erschienene von Mad. *Pleyel* arrangirte Cavatine in Donizetti's Oper eingelegte und auf die allgemein Da Capo auf drei Mal gesungene:

**Arie** (Walzer) aus **Belisar** 46 Sgr.

Dieselbe transcribirt für Piano und zu 4 Händen von **Ad. Henselt.** à 20 Sgr.

**Romanze der Kreuzritter** aus **Meyerbeer**, für Sopran oder Tenor mit Orchester 4½ Thlr., mit Piano 10 Sgr.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.**

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ster December. **Nr. 51.** 1846.

Inhalt: Der Instrumental- und Vocalvirtuose. — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Dresden. Aus Hamburg. (Beschluss.) Aus Italien. — Miscellen. — Feuilleton. — Ankündigungen.

## *Der Instrumental- und Vocalvirtuose*

Eine Charakteristik von *Gustav Nauenburg*

Motto: *Die technische Form ist nur die irdische Hülle, in welcher der Geist sich offenbart.*

Der Instrumentalvirtuose steht allgemein hin mit dem Vocalvirtuosen in einer Categorie; beide stellen die poetischen Gebilde des Tondichters in die wahre Wirklichkeit; die Note ist ihm so wie der Buchstabe todt, der Geist des ausübenden Künstlers macht sie erst lebendig, er stellt in Tönen dar, was dem Tondichter nur in lebhaften Zeichen übergeben kann. Darstellen heisst im Allgemeinen nichts Anderes, als, Etwas, das als Idee im Inneren besteht, zu einem *Aeussern* machen. Darstellung ist somit nur die Handlung, wodurch die geistigen Gebilde erst sinnlicher Wirklichkeit gebracht werden; hiernach lässt sich keine *Darstellung* ohne vorhergegangene *Vorstellung* denken; was der Virtuose vermittelst der Töne verständlichen will, muss nothwendig schon vorher in der Vorstellung leben, in dieser ausgebildet und durch das Interesse, welches Kopf und Herz daran nehmen, bestimmt werden. Der gewandte Vortragskünstler, in gründlicher Schule erzogen, durch Studium gereift, weiss, dass die Ueberwältigung der technischen Schwierigkeiten zwar unumgänglich nothwendig ist; aber er weiss auch als *psychologischer* Künstler, dass die technische Form nur die Hülle ist, welche den Kunstgenius umwebt. Der Virtuose im wahren Sinne ist nicht blos reproducirend, er ist im eigentlichen Sinne productirend; er gibt dem todten Notengebilde erst lebendige Gestaltung, er setzt das genialische Werk des Componisten in der wahren Wirklichkeit der lebenden Tonwelt, er bringt es aus dem Ohne erst zum *Dasein*. — Kunst (sagt es in *Herder's* Kalligone) kommt her von *Können* oder *Kennen*, wird jedoch von beiden, wenigstens muss sie beider in gehörigem Grade enthalten. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum traut; wer kann, ohne zu kennen, ist ein blinder Praktiker oder Handwerker. Das wahre Können verbindet *Beides*. Wer mag auch immerhin eine genialere Anlage ohne gehörige Kenntniss und Schule erzählen mag, es ist Nichts, als fabelhafte Sage, die den Kunstgeist *entwürdigt*. Das Genie ist in gewissem Sinne allerdings unerklärlich und hat nichts zu lernen; aber die Technik, den rein *mechanischen* Theil eines jeden Kunst, hat erlernen und muss erlernt werden. In dieser Beziehung hat auch jeder Künstler, und namentlich der Virtuose, seine Lehrjahre, und vollends in einer Epoche, wo es sich nicht an eine schon gebildete Kunstschule anschliessen kann. Dem Instrumentalvirtuosen ist vor Allem die genaueste Kenntniss und Handhabung seines Instrumentes unerlässlich. Das Instrument ist nicht blos der Vermittelung unterworfen, es kann auch wesentlich verbessert und überhaupt practischer eingerichtet werden. Daraus geht denn klar hervor, dass die Virtuosität auf einem Instrumente nicht abgeschlossen, sondern gewissermassen *unbegrenzt*, als Unbestimmbare *perfectibel* ist. Wer das leugnen wollte, würde z. B. den Cellospielstand des neueren Violin- oder Pianoforte-Spieles gegen den verkennen. *Rode, Lafont, Baillot, Spohr* u. A., diese Riesen unter den Violinspielern, schienen Alles erschöpft zu haben, was man auf diesem Instrumente nur immer an Leistungen vermochte. Sie erweiterten den Mechanismus dermassen und wussten die grösste Mannichfaltigkeit in die Führung des Bogens zu bringen, dass sich bei ihnen allen Schattirungen des Vortrages und Ausdruckes hingab; da trat *Paganini* auf, durchbrach alle Schranken, welche die Erfahrung aufgestellt hatte und bahnte sich einen ganz neuen Weg; er zauberte Wirkungen auf seinem Instrumente hervor, von denen man bis dahin nicht einmal eine Ahnung hatte, so dass selbst Sachverständige den Alles bewältigenden Mechanismus seines Spieles nicht begreifen konnten. In noch höherem Grade gilt dies von seinem Pianoforte-Spiele. *Leopold A. Villoteau* überragt gewiss Alles, was man vor zwanzig Jahren auch als vollendete Technik bewunderte. Kein Virtuose der neueren Zeit hat in seinem früheren Bildungsgange vorher ahnen können, überall ist die Instrumentalkunst auf eine höhere, *nicht geahnete* Kunststufe erhoben, weil eben die Construction des Instrumentes als *Unbestimmbare perfectibel* ist; den sonderen Lehrbüchern und Instrumentenschulen ist nun noch ein sehr bedeutender Werth beizumessen. —

Ganz anders verhält es sich mit der *Vocalvirtuosität* — sieht auch auch das Instrumental- und Vocalvirtuosen in rein künstlerischer, in ästhetischer Beziehung in einer Categorie, so stehen doch beide in der eigentlich technischen Erscheinungskunst im umgekehrten Verhältnisse, es sind doch beide in ganz wesentlich verschiedene I —

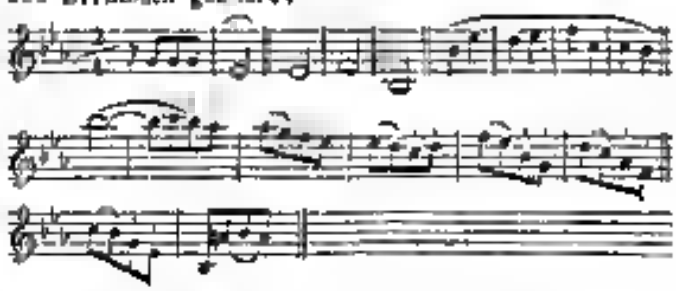
Betrachten wir einerseits das Gesangsinstrument, so ist die Construction desselben keineswegs in's Unbegrenzte perfectibel, die Menschenstimme ist bedingt durch die

unwandelbare Organisation der menschlichen Natur, und wenn auch nicht zwei Stimmen in der Wirklichkeit so identisch sind, die in allen Entwicklungen ganz gleich wären, so ist doch die Totalität der Stimmorgane immer in physiologischer Beziehung *normal* vom Schöpfer aller Dinge geschaffen. So wie der Mensch sich selbst nicht zu einem *anderen* Wesen machen kann, so kann er auch den Organismus seiner Stimme nicht wesentlich verändern; wohl aber kann er die Kräfte und Fähigkeiten dieses Organismus zur möglichsten *Ausbildung* und *Vollendung* bringen. Es lassen sich wohl manche Gründe anführen, dass in früherer Zeit die Gesangvirtuosität der Spielvirtuosität vorausgeeilt ist; jetzt hat sondern Zweifel die letztere der ersten *weit überflügelt*! Ein ganzer Chor BravourSänger, wie z. B. die *Sontag*, *Garcia*, *Lind* u. A., wurde heutzutage vermögen, die tausendfältigen Taschenspielereien hervorzubringen, die mit der *Brillanz* unserer Instrumentalmusik verkommen. Ist die Manchfaltigkeit der Instrumentalmusik, und der hierdurch bedingte Effekt in so hohem Grade perfectibel, so ist dagegen die Technik des Gesanges ergänzter und in der alten italienischen Solfeggirkunst wohl vollkommen ausgebildet; was die neuere Zeit in dieser Beziehung Neues gebracht hat, das ist entweder an sich *nicht neu*, oder es ist als Fremdartiges der Gesangsstimme *aufgedrungen*; namentlich haben die Componisten, welche nicht genialische Sänger, wohl aber z. B. Pianofortespieler oder Violinvirtuosen zu werden, der Kehlen Gesangskunst ganz Gesangswidriges beigemischt. Man wird fragen: „wann ist denn überhaupt Gesangswidrig?" — ich antworte ohne Weiteres: Gesangswidrig ist Allen, was der geschulten Stimme gewaltsam *widerstrebt*, und was bei längerer Uebung und öfterem Gebrauche dem *Klange* der Stimme *schadet* und den Bau des Organs *vorzeitig* herbeiführt. *Leider* wird das eigenthümliche Wesen des Gesanges immer mehr verkannt und durch zwei Richtungen hin verführt; es gibt eine virtuosenhafte Seite, welche den natürlichen Gesang gewaltsam für den *ernsten* gehören will, getra, lauern und alle Bravourkunst geradezu verdammt! — Zu diesem Missgriffe verleiten natürlich Gesangvirtuosen, die selbst nicht Grundsätze Sänger sind, die im eigentlichen, reinen Vocalstyle *schwach*, dürftig componiren und gemischten Chore, wo der Gesang *nicht selbstständig* auftritt, stärker sind, sie darum rein und correctiren, sie begleiten die Stimme unter Accompagnementsgesang, singen sich aber nicht mit *Melodieen* in das Herz des Hörers hinein. Reichthum des Tons und sinniger Vortrag — das ist der Inschrift ihrer Fahne! — Auch ich erkläre es ihr und zwar mit voller Ueberzeugung, aber ich bin *weit* entfernt, die ganze Gesangskunst hierauf zu *beschränken*! — der Solosänger soll ja Gesangs*künstler* sein, als solcher darf er auch seine Gefühle in einer gemessenen *kunst*- und *schmuckvollen* Form ausdrücken. Ist denn etwa die Lebendigkeit weniger wahr, welche sich durch einen Ausbruch von *ganzen* Worten Luft macht, als die, welche sich blos durch *wenige* Worte ausspricht? Irrt denn nicht bald dies bald jenes in der Individualität dieser oder jener Sphäre? soll denn eine Parlamentsrede nicht auch *formell* von einer populären Dorfpredigt unterschieden sein? kann denn nicht ein schmuckvoller Periodenbau, eine verblümte, zweifache Sprache, eine complete Vasenform, ein architektur, aber wirkungsvoller Rhythmus durch *ästhetische Nothwendigkeit* bedingt sein? — ich denke doch, es wird hier *Unbefangener* über Gesangsbravour verdammen! — Schwerer aber trifft die Vocalvirtuosität, die *geist*- und *gemüthlose*, auch nur in breitangelegten Schnörkeleien sich gefallende; das muß mit den weit vorausgeeilten Instrumentalbravourleistungen *vergeblichen* Wettlauf aufgibt und durch endlich wie ein rückgängiges Wendespiel schmales zusammenbrechen muss! Der echte Kunstgesang ist durch *textgemäßen*, *schöne Contrebilität* und *rhythmogemäße Dreistigkeit* bedingt. Mag immerhin die Form und das Material in den verschiedenen Kreisen verschieden sein, das *wahren* Wesen gibt nur allen die immer neue, und ewig junge Kraft des genialen Genies, die uns aus dem Kunstwerke entgegenathmet, die uns erquickt und heiligt. —

## Nachrichten.

*Leipzig*, 1846. Zehntes Abonnement-Concert, im Saale des Gewandhauses, Donnerstag, den 17. December. — Concert-Ouverture von *Julius Rietz*. — Terzett aus Zemire und Azor von *Spohr*, gesungen von Fräul. *Vogel*, Fräul. *Schloss* und Fräul. *Stark*. — Variationen für Oboe, componirt und vorgetragen von Herrn *Diethe*. — Arie aus La Favorite von *Donizetti*, gesungen von Fräul. *Schloss*. — Ouverture zu „Henri IV." von *Méhul*. — Symphonie von *L. v. Beethoven* (Nr. 2).

Die Zeit, wo Orchesterwerke allgemein als nur gute Kunstvirtuosenstücke erkannt wurden, kommt hoffentlich niemals Einem mehr, so wären es nur Zeichen schwerer Erkrankung. Denn der gesunde Menschengeist strebt nach Klarheit in allen Dingen. Soll ein Tonstück klar werden, dürfen vor Allem nicht zu viele Gedanken erscheinen, die verwirren, die auffassenden Geist. Aus diesem Grunde lieben die grossen Meister *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, und alle ächten Nachfolger derselben ihre Stärke immer nur auf einzelne Hauptgedanken, wenn Ernst der thematischen Arbeit herausgewählt. Aus folgenden wenigen Gedanken ist der ganze erste Satz der Cmoll-Symphonie von *Beethoven* gebildet:



*Alle anderen Gedanken darin sind thematische Veränderungen vorhergehender auf einer Zeit stehenden!*

Wer dieser weisen Oeconomie schreibt Herr *Julius Rietz* auch seiner Ouverture zu Coriolan, noch kurz Freund zu sein. Er ist reich an Gedanken, aber ein Verschwender damit. Aus dem Material zu seiner Ouver-

tuose hätten zum Mindesten ein Dutzend Werke geschaffen. Nicht allein, dass wir aus einem Schwall von Einleitungs- und Nebengedanken das Thema mit mühsam herausschälen müssen, so kommen wir es auch im ganzen Verlaufe des Werkes wegen seiner seltenen Wunderliebe kaum als einen Hauptgedanken empfinden. Wir behalten eine fast durchgängig fremdartige Bildserscheinung, aber kein Bild.

Wen konnte es in ungemischtem Talent, wie Herr *Julius Rietz* offenbar von der Natur empfangen, zu jener falschen Bildungsmaxime verleiten? Vielleicht das Streben nach Originalität. Man will den betretenen Weg nicht gehen und schlägt einen falschen ein. Aber nicht nach dem Wege sieht man, sondern nach dem Wandern darauf. Den Weg ist die Form, den Wanderer, den mag der Gedanken *Haydn Mozart, Beethoven* und genau denselben Weg gegangen, doch ist jeder darauf ein anderer, seine eigene Person. Zieht aber Einer gar Kinder seines Vorgängers an und ahmt dessen Gang und Bewegungen nach, so mag es in den Gesichtspunkt verwickelter Combinationen und unsymmetrischen Construktionen hinehen, der Zauberer wird doch die bekannten Kleider und Bewegungen erkennen und fragen: ist das nicht *Mendelssohn*? oder *Spohr*? u. s. f. — Oder vergisst Herr *Rietz* das Streben nach Tiefe? In der Tiefe ist es allerdings dunkel, aber die Aufgabe der Kunst ist wohl, das Dunkel zu malen, sondern hineinzuleuchten, damit wir erschauen was dem Verborgenen Licht und webt. — Was uns in manchen unserer Compositionen unserdem noch unangenehm auffällt, ist die Furcht, der Melodieen anzuhören. Man sieht nie, wie einen am kalten Fieber Leidende Personen, mit einer Kleidung an, und wickelt sie wohl gar noch mit Decken hin, an die Zehen an, dass man am ihren ausgemergelten Gestalt an viel was nichts gewahrt. Wen kann man bei deren Anblick anders empfinden als Mitleid für die armen Kranken, heftige Passion? Die Zeichnungen nach nackten Modellen werden immer seltener, allein Studium wird auf die Draperie gewendet. — Kann *Rietz* sich einer der Eingebungen ungeübte Zeit, in den Händen der Eingeweihten liegt das Schicksal der Kunst; darum muss die Kritik auf jeden ihrer Schritte merken, und wenden, wo sie kann helfend gethan, damit die jüngeren davon bewahrt werden. Die Ouverture hat einige glänzende gestaltvolle und verheissungsvolle Gedanken. Eben deshalb haben wir die Schwächen der genauen Person mit schwarzen Farben angestrichen, damit den geblendeten Augen sie erkennen möge.

In dem Terzett aus *Semire* und Arei treten wir uns, eine junge Weimarsche Freul *Minna Stark*, jetzige Schülerin des Conservatoriums, welchen vorzüglich ihre wunderzuüben. Ihre eine Natur schon angelegte Stimme, durch zu frühe Anstrengungen etwas angegriffen, hat sich allmählich wohl zu Klang und Fülle gewonnen, was sich am Deutlichsten dadurch kundstellte, dass sie den Damen *Schloss* und *Vogel* Schweizer sein durfte. — Herr *Böhme*, Lehrer am hiesigen Conservatorium, der schon so manches Gesangtalent schon ausgebildet, hat sich auch hier ein neues Verdienst erworben. Wir haben keinen Unterschied zu guten Gesangslehrern in Deutschland aber doch wirklich ausgezeichnete, wie eben Herr *Böhme* in Leipzig Dr. *Naumburg* in Halle, der Tenorist *Götz* in Weimar, die Alles und gründlich zu lehren vermögen wen überhaupt gelehrt werden kann, ohne sie sind Deutschland. Wir wollen den Verdienst den Franzosen und Italienern nicht beschränken; doch dass sie ihren Schülern dem gesunden Sinn widersprechende Manieren und Charlatanerieen mit eintrichtern, ist gewiss. Wann wird man begreifen, dass es wohl Italienische, Französische, Deutsche u. s. w. *Gesangmanieren*, aber nur eine *Gesangmethode*, die kunstgemässe nämlich geben können? Und warum sollte von diesem Interesse ein Italienischer und Französischer Kopf mehr begreifen können, als ein deutscher?

Auf das Terzett folgten Variationen für die Oboe über *Beethoven's* Andante-Thema aus der Adur-Sonate, von Herrn *Diethe* componirt und mit grosser Fertigkeit und Sicherheit vorgetragen.

In den Arie aus *La Favorite* hat sich *Donizetti's* Genius wundersamen Weise hin zu einigen Accenten erhoben, welche man den Natur wenn auch nur den heutigen französischen, nachgesprochen nennen kann, bei der Declamation der Worte nämlich *Mon Dieu!*

Fräul. *Schloss* sang die Arie mit besonderem Leben, mit Kraft und Anmuth. Das Pianissimo erschien einigemal wie aus Flötenhauch. Die gehabte Stimme wird zu dem stürmischen Applaus des Publicums ermuntert haben, dem Lohn Lohn weckt.

So lange die Musik als ausgebildete Kunst erarbeitet, ist von den Kritikern gegen die Meisten darin gefehlt worden, indessen haben die besten Meister immer fortgemalt. Es sind bei beiden Ausnahmen viele Anwälte aufgetreten, aber das Prinzip schwebt noch. Die *Méhul*'sche Jagdsymphonie ist eine solche Meisterin. Alle Momente, welche zur während und auch der Jagd äusserlich und innerlich sich zeigen, hat *Méhul* malen wollen und wirklich gemalt, bis zu dem Schuss, auf den Fuchs losgebrannt wodurch der Hirsch getödtet und das Fahlgrau erschreckt wird. Gibt man sich dem Eindruck anheimgegeben hin, so repräsentirt sich in uns die heitere, leusche Stimmung, die den Jagen auf seiner Bahn durch Feld und Wald durchströmt. Damit sollten wir zufrieden sein. Und Eines dabei ist gewiss, wenn wir öfters angesprochen und immer wiederholen möchten, so scharf gewählten Objekt, treu in Tonen nachgeahmt bringt ein eigenthümliches Tonstück hervor, an welchen aber haben wir keinen Unbedingt, und tadeln das Mangel derselben sehr. —

Unter allem Himmlischen, was bis heute in der Tonkunst geschaffen, ist für uns das Himmlischste mit das Adur-Andante in der D dur Symphonie von *Beethoven*. Fragen wir nach den Eigenschaften dieses Standes, so heissen sie:

Klarstes Verständniss
Symmetrische Gliederung der Gedanken
Wohlklingende Instrumentation
Immer interessanter werdende Wundererscheinung des Themas
Melodie durchgängig
Tiefes Gefühl
Fasslichkeit von der ersten bis zur letzten Note

Kann man auch irgend einem Menschen mit Ohr und Sinn denken, den diesen Andante nicht in die andächtige Stimmung versetzte? Ist irgend ein Maaß von Ohr, Herz und Geist zu denken, das an diesem Andante eine einzige Note anders wünschte? — Wenn das nicht, so ist es ein vollkommenes Tonstück. Und wenn ein vollkommenes Tonstück, *so haben wir ein erfülltes Ideal vor uns.*

Ist es möglich, dass irgend ein Componist das Ideal in der Verletzung obigen Eigenthumes suchen könnte? Junge Künstler! blickt nicht auf diesen oder jenen Componisten, was er gemacht, und wie, sondern blickt auf obige Maximen, sucht sie möglichst zu erfüllen; und je dem Maasse, das euch dieses gelingt, wird eure Musik eine ächte, allgemein anerkannte und mit dem höchsten Kunstverlangen übereinstimmende werden. Es macht uns in guten Stunden traurig, in bösen sehr böse, wenn wir bemerken, dass Talente andere Maximen anstatt obige wählen, und z. B. anstatt klarsten Periodenbau, unverständlichen Periodenbau anstreben. *Und so weiter!*

---

*Dresden.* Concerte. Herr Kammermusikus *Moritz Fürstenau* jun., der am 28. Oktober zum ersten Male in einem selbstangekündigten Concerte öffentlich hier auftrat, ist dem Dilettanten seines wackeren Vaters auch in dem Streben gefolgt, dem Arrangement seines Violinconcertes den Typus eines intensiven künstlerischen Strebens aufzuprägen, und das Programm auch dem gebildeteren Kunstfreunde interessanten zu machen, indem er eine Symphonie (und zwar die von *Mozart* in Es, die wir sehr selten gehört) demselben voranstellte. Diese Symphonie eröffnete vor einem zahlreich versammelten Publicum das Concert, fand aber, obwohl die beiden ersten Sätze die vollendete Meisterschaft des Componisten in Verbindung des tiefsinnig Künstlerischen mit dem allgemein Ansprechenden, grandios ohne rauschende Effecte, so klar durchführen, dem Anscheine nach nicht jene lebendige Theilnahme, welche man bei einem kunstsinnigen Publicum sollte voraussetzen dürfen. Es war eine gewisse Zerstreutheit merkbar, die einer gespannteren Aufmerksamkeit darum aber auch einen vollkommenen Genuss nicht aufkommen liess, und sich zum Theil wenigstens auch den Ausführenden mittheilte, denn nur dadurch wissen wir einige Unebenheiten (in einzelnen Violinpassagen des ersten Satzes z. B.) zu erklären, während ein durchgängiges, keineswegs wahrhaft zu grellen Nuancirungen der Trompete vollendet in den Uebergangstheilen mit den anstrebenden Verhältnissen den Saales einen Grund findet, da gewöhnlich die Proben zu diesen Concerten zu einem andern Locale gehalten zu werden pflegen, und also das gewonnene Maass hier in die zu verwendende Stärke des Tones nicht verkannt werden mag. Wenn übrigens auch sonst wahre Capelle jenen unwillkührlichen Zerstreut heit bald Herr wird und schon den zweiten Satz der Symphonie prächtiger und voll schöner Nuancirung, die beiden letzten (schwächeren) Sätze tadellos ausführte: so schien doch beim Publicum jene fortanbeginnen, und zu einem recht warmen, lebendigen Theilnahme, wie wir sie bei dergleichen Concerten hier so finden gewöhnt sind, kam es den ganzen Abend nicht, wenn auch die manchfachen tüchtigen und werthvollen Leistungen noch Beifall erzwangen.

Herr *Moritz Fürstenau* hatte zunächst wohl seinen Concert componirt, um in weitestem Kreise ein anfängliches Specimen seines selbsterfindungsreichen Talentes abzulegen, mit welchem er, die auf den herkömmlichen Pfaden schon mit Ungarer Zeit unsere den werkeren Violine Leistung anfangte Virtuosität gemehrt aufgebend, sich dem Studium der von *Böhme* in München vor vielen Jahren schon neu construirten, aber in Deutschland fast noch ganz nicht bekannt gewordenen Flöte seines dem geschäftlichen Lehrer des Erfinders hingegeben. Es ist Selbstverläugnung, denn da hat diesen, auf durchaus naturgemässen acoustischen Grundsätze construirten neuen Flöte der Tonfülle nicht durchaus andere Lage haben, so musste er selbstständig das Studium derselben ab novo beginnen. Und schon das verdient mit Recht lebhafte Anerkennung, noch mehr aber den hohen Grad von Sicherheit und Virtuosität, welche in verhältnissmässig sehr kurzer Zeit der junge Künstler sich angeeignet, und den er heute in der trefflichen Ausführung des schwierigen Ohrenreizenden, und einen sehr gewählten und dankbar für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester gearbeiteten Quintetts aus der Composition seines Vaters bewährte. Wollen wir den kritischen Rechten uns nicht ganz begeben, so machten wir bemerken, dass, wahrscheinlich nur Folge des Befangenheit, wir in den ausgesuchten Piece das Lufthauch beim Ansatze zu sehr hörten, was sich indess bald verlor. Das oben erwähnte Quintett, bei dessen Aufführung die Herren Kammermusikus *Hasenhahl*, *Kotte*, *Hesse* und *Suchanek* den Concertgeber unterstützten, ist mit Benutzung eines Componisten von *Fr. Kuhlau* über den grossen Duett von Jansenda, geschmackvoll und geschickt bearbeitet, durch welchen wir demselben in Bezug auf Frische und Eindringlichkeit das Blasequartett für Flöte, englisch Horn, Clarinette und Fagott von *A. B. Fürstenau* vor den von einigen Zeit hier öffentlich zu Gehör kam, ohne der neuen Arbeit ihren Werth schmälern zu wollen. —

Ein näheres Eingehen auf die Construction der *Böhm*'schen Flöte, an welcher der Erfinder noch einige kleine Verbesserungen anzubringen so eben im Begriffe ist, müssen wir uns für eine andere Gelegenheit. Nur die Bemerkung können wir nicht unterdrücken, dass sie namentlich auch bei den Orchestergebrauch (abgesehen von ihrer ostensiblen Behandlung) vermöge ihres ferneren markigeren und gleichmässigeren Tones, besonders auch in der unteren Octave, grosse und entschiedene Vorzüge vor der bisher gebräuchlichen hat, und dass es sehr zu wünschen, man möge auch ihren allmähligen allgemeinen Einführung sich mehr befleissigen.

Dass die sogenannte Declamation des Herrn *Ed. Devrient* weglich, obgleich wir an sich und ganz abgesehen von den bekannten lobenden Leistungen des Künstlers, eine zwanglosere finden. Das ohnehin schon durch ungestaltete Concert wäre dadurch auch mehr verlängert worden (eben zwei Stunden sollte mit Einschluss der Pause nie ein Concert dauern), und es ward für mich

vermögen wir auch das Emporheben von Declamationen in eine Reihe musikalischer Pendulationen nicht angenommen zu finden.

Das grosse Terzett aus *Paer's* Sargino (No. 15, zweiter Act) — *Jetzt kannst du dich erklären!* — wurde durch Mad. *Krebs* und die Herren *Tichatschek* und *Mitterwurzer* schon ausgezeichnet, wenn noch den letztgenannten Künstlern Stimmlage in den tiefern Chorden etwas kräftiger hätte hervortreten können. Mad. *Krebs* hatte die momentane Indisposition, welche ihr den Vortrag der schönen Arie aus *Mozart's* Figaro, *Dove sono i bei momenti!* etwas zu verhüllen schien, glücklich abzuwenden. Herr *Tichatschek* sang ausserdem noch ein neues hübsches, ansprechendes Lied von *C. Reinecke*. Ermunterung mit lebendigem Vortrage. Herr *Mitterwurzer* schien uns nur etwas zu sehr dramatisch bewegt, das bekannte *Schubert'sche* Lied, *Normann's Abschied*. Und zum Schlusse trug das hiesige Männergesangquartett Orpheus noch das bekannte, zuletzt fast unvermeidlich gewordene „Schlachtgesang Fürstlicher Meeresumschlingungen" von Wilhelm aus jedem Lethaeischen Gedächtniss entfernt halten, und wollen auch die wenigen anderweitigen Bemerkungen, die sich bei der gewöhnlichen Parallele mit dem einst Gewesenen ergeben, Sie sollen ihn nicht haben! — aufdrängen, für diesmal gern unterdrücken. D. *J. S.*

---

*Hamburg* (Beschluss.) Auch ist der Pianist Herr *Vieler* hier gewesen und hat im Thaliatheater zwei Abende Vorträge gehalten. Wir können eben nicht sagen, dass sein Spiel besonders ungesprochen hätte. Ein Virtuose muss die Fähigkeit besitzen, sich allen und jeder Kunstmittel am rechten Orte und in gehörigem Maasse bedienen zu können, die besondere Ausbildung solchen Mittel und ausschliessliche Geltendmachung derselben ist der Production genügt nicht, und ist als blosse Manier tadelnswerth. Wenigstens als die letztere haben wir in Herrn *Vieler's* Vortrügen bis jetzt nicht erkennen können. Ausserdem ist unseren Erachtens, was Behandlung eines Instrumentes anlangt, die wahre Kunst darin zu suchen, dass Instrument nach nach der Natur desselben zu rühren und Alles was dem gemäss ist, in höchster Vollkommenheit und in entsprechendem Maasse hervorzubringen versteht. Dies Feld ist gross genug und auch lange nicht ausgebeutet. Allen Übrige, was dem zuwiderläuft, gehört nicht zur wahren Kunst, kann nicht einmal als Manier sich geltend machen, und ist höchstens als Kunststückchen, als Spielerei anzusehen. Freilich scheint heut zu Tage so viele Virtuosen einen grossen Theil ihrer Kunst darin, das ihrem Instrumente ein ganz anderes zu machen, als wozu es von Hause aus bestimmt ist. Der Pianoforte will durchaus Orchesterbegleitungen der Geiger glaubt auf seiner Violine trompeten zu müssen, und der Flötist wiederum will Clarinette oder gar Geige auf seinem Instrumente spielen. Anders als Herr *Vieler*, der meinem Bedünken zwar eine ganz eigenthümliche Klangfarbe zu verleihen weiss, die schon namentlich auf die Diskant widerlich einwirkt und von dem reinen im besseren Piano noch so ansprechend klingenden Hauptton bedeutend abweicht. Eben so angenehm und affectvolle sonnenreiche Sentimentalität kund gethan wie den fortwährende Triumphiren. Die angenommenen, von manchen Seiten als etwas ganz Ausserordentliches gerühmten Doppeltöne. Dann und Wanklungen gehören ebenfalls zu den Abnormitäten, und sind nichts weiter, als nur längst bekannten, jedem Musiker, der sich darauf übte, leicht zugänglichen mechanischen Experimente. Bläst man z. B. auf dem Horne der Trompete, oder einem ähnlichen Instrumente mit Stürzen oder Schallbecher einen Ton und versteht es — wozu nur wenig vorhergegangene Versuche anzurathen — während dem Blasen in der Tiefe den Mundton einem der Aliquottöne des ersteren, wozu sich am Besten die kleine Sexte eignet, dann anzugeben, so ist der Doppelton fertig, indem den gesungene Ton durch das Instrument, welches dabei blos sprachrohrartig wirkt, mit hindurch geht. In den tieferen Regionen gemischt sich, bekanntlich akustischen Gesetzen nach, durch das Zusammentreffen der Schwingungen die dritten Aliquottöne hinein, die, wenn die beiden ersten Töne rein angegeben werden, die Quinte des höheren Tones bilden. Die nach Umständen auch manchmal mehr oder denselben, manchmal zwischen den beiden angegebenen Tönen befindet. Wird also e geblasen, c gesungen, so hört man ein leises mi nämlich das *g* oder $\bar{g}$. Ganz dasselbe gilt von den Wanklängen, wo sich nach, und zwar in den Tiefen, den Grundton mit annehmen lässt, also an obigem Sextenaccorde als Tiefen *C* mitklingt. Die ganze Erscheinung ist längst theoretisch bekannt, und wie man aus dem ebne Gesagten ersichtlich, reichte mehr und nichts weiter als die bekannte Tartinische Idee aus, dass auch schon bei Blasinstrumenten wie auf der Geige dem Violoncello, der Orgel u. s. w. wahrnehmen lässt und hat den Interessen sogar durch den Abt *Vogler* mittelst des sogenannten Simplificationssystems und durch die Nachahmer desselben praktische Anwendung gefunden hat.

Dass bei solchem Experimenten von einem wirklichen zwei-, drei- oder vierstimmigen Spiele in musikalischer Hinsicht keine Rede sein kann, ist selbstverständ, ganz abgesehen davon, dass den soweit Ton gar nicht einmal den Rang mit und den dritte so wie wenig glaubt, der starke, die durch das Zusammentreffen der Schallwellen den ersten beiden entstehen, obgleich sie hören sollen mitvernommen, dass an dieser Wahrnehmung schon eine gute Gabe erforderlich ist.

Nach hatten wir das Concertes, welches der erste Leitung des Herrn *L. Lindman* einhundert Apollovereins um die Mitte des Monats im Saale der Erholung gab, nicht genauer besucht, sodass dieses, fast lediglich, selbst wenn die ansehnlichen Instrumente des grossen Orchesters, Pauken, Contrabässe, Bande u. s. w. anlangt, aus Dilettanten bestehende Varia und Wankores liefert und selbst einige ganz tüchtige Subjekten zu seinen Mitgliedern zählt. Sein Hauptwank ist Ordnung und Aufführung von Instrumentalmusik, wobei jedoch anzunehmen wäre, wenn es sich nicht einzelne Vorführungen von Vocalmusiken nicht ausschliessen sind. Den Dirigent, Herr *Lindman*, wir seit einer Reihe von Jahren Concertmeister des hiesigen Stadttheaters, hat aber seit längerer Zeit seine Stellung aufgegeben, und ist, ein Schüler *Spohr's*, ein ungemein wackerer Violinen,

und enbeutrittan dan bezin Geigen, den wir hantzan dahat als Lehren nach nahe genaht und in Anspruch genommen. Unter den Mitgliedern den genannten Orchesterverein haftedet nach nach der hera te oben erwähnte junge Geiger *Simonin*, ein Schüler *Lipinowsk*, der es en einer Iar sein Alter wirklich bedeutenden Fertigkeit, und was Vortrag anlangt, zu einem Gefühl und Geschmack hand gehandhabt Spiele gebracht hat und nach und nach in diesem Concerte mit allgemeinem Beifalle spielte.

Für wandarode Musiktruppe nahmt Hamburg ein wahres Magnet an dem Raum in den *Harpf*schen Corps gerade in den Grenzen an sind damits zwei andere wieder eingedrängt, ein Stammmusikchor von zwanzig Mann bestehendes Dirigent *L. Cooper* und der Bande des königlich hannöverschen zweiten Garderegiments zu Fuß. Beide Corps haben sich im verwichenen Monat in öffentlichen dem grossen Publikum angänglichen Locale mit Erfolg hören lassen, denen kommt dem ersteren in ihrer Nationaltracht, letzterer in voller Uniform musiciren. Das Dirigiren der Negermusik macht sich *Zach*, und ist nicht ohne wahren Flotist, und seine Truppe gab unserer Harmoniemusikfreunden auch einige Gastconcerte und Orchestermusik zum Besten, bei welchen Instrumenten sich die ihre Geigen handhabenden Hamburg kommich genug ausnahmen, und denen sie übrigens weniger zu Hause waren als auf dem Bocke.

Das Theater anlangend so ist *Conradin Kreutzer's* neue dramatische Oper: Die Unabhängigen am Kaukasus, am 6. November zum ersten Male im hiesigen Stadttheater, und zwar unter eigener Leitung des Componisten, über die Bühne gegangen, und nachdem zwei Mal, abwechselnd unter dessen Leitung, wiederholt worden. Es ist ein angenehmes wackeres Werk, welchem eine selbstständige ausführbare Composition zuerkannt. Für jetzt sind es zu viel, dass in musikalischer Hinsicht der erste Act ermüdend gedehnt ist, der zweite und dritte werden zunehmend anziehender, wenn gleich auch an einigen Stellen gekürzt und Ausgelassenes enthalten. Das Libretto von *Gutzkow* kann, vom Standpunkte des Dramas aus, schon wenig Ansprüche machen, grösstentheils besteht es aus einer Reihe lose an einander angeknüpfter Situationen, die indessen viel lyrische Momente darbieten. Auf Ausstattung und Staffirung ist viel verwendet. Dem *Jocquier* die auch als Inhaberin der Titelrolle auszeichnete, erregte vielen Interesse und wurde nach beendigter Vorstellung gerufen. Eben so den Componist. Im Uebrigen ist in Betreff der Oper nichts Weiteres von Belang zu erwähnen, ausser etwa, dass Nebendecoration und die vier Harmonikanden wiederholt worden sind.

Schliesslich noch die Notiz, dass wegen der im nächsten Frühjahre bevorstehenden Decorationsumänderung unseres Stadttheaters sämmtliche Mitglieder desselben, mit ihnen also auch dem Gesang- und Orchesterpersonale zu Ende des November monats gekündigt worden ist. Wie viel und welche davon bei der neuen Direction Engagement erhalten werden, ist noch unbestimmt. So viel lässt sich aber vermuthen, dass vielleicht manches tüchtige Mitglied sich veranlasst finden dürfte, andere wenige Stellungen anzunehmen. Uebrigens wird den Erfolg das Weitere lehren.

*Aus Italien.* Für das Opernheater waren diesen Sommer thätig. Hierher kommen auf das lombardisch-venetianische Königreich und Triest 19, auf Piemont 11, auf den Kirchenstaat 7, auf das Königreich beider Sicilien 7, auf Toscana 4, auf Modena und Parma 2. — Sechs neue Opern wurden componirt, zu Neapel 5 (Gustavo, Rodolfo di Brienza, Emilina, Lo spostamento, Il sarto da dama), zu Mailand 1 (La due nozze). — Fünf neue Maestri sind ernannt: *Giuseppe Devasini*, *Salvatore Papalardo*, *Achille Patelli*, *Giovanni Valentini* und *Bochsa*.

*Padua.* Eine Gesellschaft junger Leute aus Ungarn, die sich bereits in Triest und Venedig mit ihren Nationalgesängen und Tänzen beifällig producirt fanden auch hier mit denselben eine günstige Aufnahme.

*Mailand.* In den am 2. September im hiesigen Stadttheatre, in Gegenwart des Grafen *Spaur*, Gouverneurs der Lombardei, mehrer anderen hoher Personen und einer zahlreichen Menge Kunstler und der gebildeten Classe stattgefundenen öffentlichen Prüfung, erregten die Zöglinge überhaupt Bewunderung in den Musik insbesondere Erstaunen. 28 von ihnen trugen mit ganzem Orchester Stücke aus dem Guglielmo Tell und dem Ernani vor. Dem *Jager* und Fanni *Prunetz* (von Adel) spielten ein Doppelquartett auf der Harfe; Andere bliesen auch auf dem Pianoforte, auf der Flöte, wohl auch auf zwei Instrumenten zusammen hörten Alles mit einem Phänomen, da man von diesen angehenden Geschöpfen kaum etwas wusste. Dass den Beifall stürmisch war, ist wohl überflüssig zu sagen.

Herr *Gambale*, Verfasser der auch zu Leipzig deutsch herausgekommenen Risorsa musicale, hat so eben in Mailand seine Musikschule nach seiner Methode errichtet; wir sehen aber im Voraus an schon weg, dass sich gar wenige Schüler anmelden. So haben denn einige hiesige Adelige die Verbindlichkeit auf sich genommen, ihn auf einige Kosten mit Zöglingen zu versehen, wovon jetzt die Rede hofft. Eine Grossmuth, die alles Lob verdient.

*Bologna.* Zur Feier der vom neuerwählten Papste Pius IX. ertheilten Amnestie wurde ein damit harmonirender Hymnus mit der dazu entlehnten Musik eines Chores aus *Rossini's* Donna del lago auf dem Piazza maggiore nächst der Kirche S. Petronio von beiläufig 500 Musikern und Instrumentisten vorgetragen.

*Turin.* Auf dem königlichen Lustschlosse Racconigi wurde am 10. August an Ehren des Prinzen Carls von Preussen seiner durchlaucht guter Gemahlin und Prinzessinnen Töchtern eine grosse musikalische Academie gegeben.

*Alexandrien.* Das neuerbaute neue Tragetheater (Teatro drutor, worin in den letzten Nachmittagsstunden gespielt wird) feierte die Eröffnung mit *Coppola's* Nina.

## Recension.

Phantasien, II Scherzo, Skizze, Elegie und Allegro appassionato, für das Pianoforte von *Gustav Flugel*. Op. 9. Bonn, im Verlage. Preis 3 Thlr. 20 Sgr.

Diese Compositionen des geistreichen Verfassers sind im Allgemeinen eben so treffliche Arbeiten, wie seine vor einiger Zeit in Leipzig bei Whistling erschienenen neun Theil wahrhaft romantisch und mannigfaltig schöne Nachtstücke, mit welchen wir Alle, denen wir sie bisher vorgespielt oder sonst mitgetheilt, die Freude gute Aufnahme und einen mit dem wärmsten Danke aufgenommenen Kunstgenuss bereitet haben. Auch bei diesen wie bei jenen früheren Compositionen werden schwerlich Ihm, der sich immer mehr als reichbegabter Tondichter bewährt, besondern poetische Bilder und Situationen vorgeschwebt haben, die sich zum Theil wohl errathen lassen. Wenigstens macht man sich diesen Clavierstücken gegenüber keine ernsten Blicke, dass sie nicht etwa einem ruhigen Gemüthe durch das Verstand kommentirte Zusammengestoppeltes, sondern vielmehr aus innerster, wärmster und wahrer poetischer Empfindung hervorgegangen sind, wobei man sich dann auch sogleich mit ihnen vertraut und sich gewacht fühlt, sich immer tiefer in sie hineinzuleben. Jedem darzubieten gibt uns aus seinem reichen, frisch aufsprudelnden Quell der Erfindung hervorgegangenes, mit sicherer Hand entworfenes, in sich völlig abgerundetes und rund und schön vor sich hin Bild voll frisch pulsirenden Lebenshauch und charakteristischer, geistvoller Züge, wie man dies eben nur bei Tonmalern von höherem Talent und wahrem Kunstberufe zu finden gewohnt ist. Ganz vorzüglich hat mir an den Etuden angesprochen, während der Allegro appassionato ein gar wundersam kühn herausfordernder, leidenschaftlich bewegter Stoff ist und die Skizze in ihrer höheren und schönen Bildung, so wie die beiden Scherzi wunderlich in anderem Weise anregen und befriedigen. So mögen denn der Dinge noch reich begabte Verfasser und diesem guten Wege weiter gehen und es wird ihm gewiss nicht an sich mehrender Anerkennung und dankendem Beifall fehlen. — Dr. K.

## Feuilleton.

Der Wiener Pianist Davy *Parkes* gedenkt in diesen Blättern seines mehrfach rühmlich erwähnten Debüts, das ihn hier am 17. d. M. in seinem Geburtsorte in Dresden auch Lorbeeren zu pflücken und gütlich in Anerkennung seines Talentes von den allerhöchsten Herrschaften eine werthvolle Diamantnadel

Die Vermächtnisse des *Mozart*'schen Fonds in Prag betragen laut Rechnungslegung des Vormundschaftsamtes am 30. September d. J. 14,121 Fl. 53 kr., und zwar an Hypothekum 13,300 Fl., an Obligation 400 Fl. Der Cassenbestand war 33 Fl. 47 Kr. — Die Revision erfolgt alljährlich durch den Landesfond zu Frankfurt. Für an diesem Buche einen Anrechnen nun selber Mitte urgent

In Stuttgart hat ein neuer Dichter mit Musik von *Lindpaintner* Das Gelöbniss vielen Beifall gefunden. Mit derartiger Musik ist mir *Lindpaintner* mehr C und es machen, als bei seinen Opern

Das Actientheater des Vereins St. Pauli in Hamburg ist vom 1. April 1847 an verpachtet. Es kann 1200 bis 1300 Zuschauer und besitzt trefflichen, reichlichen Garderobe-Vorrath. Nähere Auskunft ertheilt Dr. *August Sauer* in Hamburg

Fräul. *Grunberg* (von Leipzig) ist jetzt als erste Sängerin am Theater an Aachen angestellt

In Königsberg, beiläufig gesagt der Tonsitz *Richberger* jetzt Operregisseur ist) ist *Lortzings* Undine sehr gefallen

Das Concertsaal des neuen Opernhauses in Berlin ist nun vollendet und soll höchst practisch sein. Seine Länge beträgt 100 Fuss, die Breite 70 bis 80 bis 90 Fuss. Drei Kronleuchter sollen ihn, ohne Zweifel auch eine Galerie. — Auch die akustische Wirkung wird als vortrefflich gerühmt

Aus Chemnitz wird gemeldet, dass man mit dem dortigen Theater, unter Leitung des Herrn *Fr. Mathes* sehr zufrieden ist. Die Hauptzierden der Oper sind die Damen *Kilitz* und *Schell*, die Herren *Hedrich* und *Vormann*. Ein ganz neuer Chormeister Dr. *Lindner* hat mit gutem Erfolge gewirkt, er will nun noch andere Talente zum Beitritt gewinnen, um auch Bach'sche Werke aufführen zu können. Aufgeführt wurden bisher (die Vorstellungen begannen den 15. October) Romeo und Julia, Preciosa, Stradella, Undine. — Ueberhaupt ist in Chemnitz ein regeres musikalisches Leben. Musikdirector *Meyer* organisirte vier Abonnementconcerte. Die Singakademie unter *Stallknecht*'s Leitung, sowie *Mendelssohn*'s Paulus zur Aufführung bringen

*Clara Schumann* hat in Wien nur nur zehn Jahren nicht, wie sie gewünscht, Concert gegeben und vollständigen Beifall gefunden. Ihr Gatte *Robert Schumann*, von dem sie mehrere Pianoforte-Compositionen vortrug, wird auch, Faustens und die Peri in Wien zur Aufführung bringen.

Am 4. December wurde in Paris zum ersten Male *Hector Berlioz*' neuestes Werk „La damnation de Faust (nach *Goethe*) aufgeführt. Es ist in der Art Oper in vier Abtheilungen. Das Buch ist ziemlich abgeschmackt; so kommt z. B. vor: Chor der Teufel in der Höllenpforte vor deinem Anfang lautet:

*Hon hinitra karabra*
*Omadra Chamiko*
*Merikarika*
*Myrial merpodet ale*

Die Musik ist in *Berlioz*' bekannter Weise und scheint recht bedeutende Gelehrsamkeit zu haben. Das meiste Beifall fand das Instrumentalstück *Marsch*, das *Berlioz* eingelegt und „Gnomd Instrumentirt hatte

In Berlin ist *Meyerbeer*'s Oper „Come fan tutte" durch Herrn *Schneider* mit grossem Antheil aufgeführt worden. — Zu *Mozart*'s Todtenfeier wurde in Cöln durch einen Prolog von *F. Steinen* mit lebenden Bildern aus *Mozart*'s Opern Don Juan gegeben.

In Berlin wird nun die „Orestie" von *Aeschylos* theilweise mit Musikbegleitung aufgeführt mit *Meyerbeer* schon I. die Musik dazu. — Preise ist *Meyerbeer* für seine Arbeit mit 3000 Thalern an die Cleriten und Witwen der Capellmitglieder vertheilt

Am 4. December fand in der Academie zu Berlin die Aufführung von Preisarbeiten der Zöglinge statt. Die aufgegebene Thema war: „Es ist gut, dass ich Mann bin, und drei Arbeiten wurden ausgeführt, von *Carl Robert Wilhelm Nicolai*, *Carl Thom*. Ausserdem wurde Instrumentalstück: ein Andante von *Gustav Apfelstedt* und ein Marsch von *Max Flamber*

*Meyerbeer* erhielt vom König von Neapel den Ferdinandsorden. *Duprez* von den Herzogen von Montpensier für seine Art zu singen die kostbaren Pariser Insignien mit Diamanten. Musikdirector *Lux* in Bonn vom Herzog von Sachsen-Coburg für die Oper Das Käthchen von Heilbronn einen Ring —

Nächsten Juli wird in Augsburg ein grosses Sängerfest gefeiert. Die Bewilligung ist bereits ertheilt, und der dortige Liederkranz wird mit den betreffenden Vorbereitungen beginnen

Verantwortlicher Redacteur Professor J. C. Lobe.

# Ankündigungen.

In unserem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht folgende Werke von

## Louis Spohr.

Op. 129 Sechstes Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell.

„ 131. Quartett-Concert für zwei Violinen, Viola und Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

„ 132. Dreiundzwölften Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Leipzig im December 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

---

## *Neue werthvolle Musikalien,*

welche so eben in der Breitkopf und Härtel'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind.

**Bulfe,** Constantin (Wiener). O pfeifet gesungen von Signora Viardot, Turcek, Altona 10 Sgr. — dir für Piano allein und zu 4 Händen aus *Ad. Henselt* à 17½ Sgr.

**Damak,** Lieder aus Schwaben für Sopran oder Tenor 20 Sgr.

**Conradi,** Thalia- und Dryadra-Polka für Piano 5 Sgr.

**Graziani,** Schleswig-Holstein Marsch nach der Nationalmelodie für Piano 5 Sgr.; zu 4 Händen 5 Sgr.; für Piano und Violine oder Flöte 7½ Sgr.; für Orchester 20 Sgr. Quadrille, Marsch und Mazurka aus den Nationalmelodien Haleys für Orchester 1 Thlr.; für Piano à 5 — 10 Sgr.

**Gumbert,** Zwei Psalmen zum Singen für Sopran oder Tenor Op. 18. 7½ Sgr. Drei Gedichte aus Homer für Sopran od. Tenor Op. 17. 17½ Sgr. Zehn Solfeggien für den Anfang des Unterrichts für Sopran oder Tenor mit Piano Op. 10. 20 Sgr.

**Gung'l, John,** Peterhofer Hofball-Quadrille für Piano Op. 24. 10½ Sgr. Mazurka in C für Piano 5 Sgr.

**Halevy,** Die Marseillaise der Königin Clarenzung ohne Worte, arrangirt von Lipp. 5 Thlr.

**Mendel** aus **Mendelssohn Bartholdy,** Melodien pour Piano Op. 4. 1 Thlr.

**Bennett, Ad.,** Mazurka et Polka pour Piano. Op. 15. Nr. 6. 20 Sgr.

**Hollay,** Tarantelle Op. 25. 25 Sgr. Serenade Op. 26. 20 Sgr. Scherzo fantastique pour Piano Op. 27. 1½ Thlr.

**Jansenius,** Singübungen mit Begleitung des Piano. Vorschule zu den 30 Vocalisen von Bordogni. 1½ Thlr.

**Kuhlau,** 3 Mazurkas Op. 34. Nocturne pour Piano Op. 36 à 17½ Sgr.

**Meyerbeer** Romanze der Fenella aus dem Ballet von Ferrero für Sopran oder Tenor mit Orchester 1½ Thlr.; mit Piano 7½ Sgr. Recitativ und Arie de Raoul de *Hentel* per Soprano con Orchestra di Meyerbeer 1½ Thlr.; con Flte 20 Sgr.

**Mozart,** Schönste Arien aus Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Titus für Piano zu 4 Händen von Chwatal à 10 — 20 Sgr.

**Schäffer,** Schön Christel für eine Singstimme Op. 15. 17½ Sgr.

**C. M. v. Weber,** Five select Overtures and Jubel-Ouverture, Clavierauszug zum Duett à 1 Thlr.

**Kuhlau,** Ein Feldlager in Schlesien aus *Meyerbeer*, Fantasie f. Piano Op. 50. 1 Thlr. — do. leichte Arrang. 20 Sgr. Air de la Reine de Chypre, Air facile pour Piano. 12½ Sgr.

**Jenny Lind's** schwedische Lieder deutsch bearbeitet von Gumbert. Lief. IV. 15 Sgr. darunter einzeln der allbeliebte Tanzlied aus Dalekarlien 5 Sgr., u. Norwegisches Schäferlied 7½ Sgr.

Neuhaus erschienen:

**Meyerbeer,** Marsch aus Struensee in Partitur, Orchesterstimmen und Clavierauszug.

---

Als Eigenthum des Autors wird bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz in Commission erscheinen:

## The Bondsmann.

*Oper von*

**H. W. Bolfe.**

---

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erschien soeben und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

**Bolfe, H. W.,** Twilight soft dews, Duett für Sopran u. Alt. — — Oh the wind good, Quartett für Sopran und Alt. — — The Sailor sighs, Duett für Alt und Tenor. — — The heavens smile, Quartett für Sopran und Alt.

**Herz, H.,** Variationen brillantes sur des Airs nationaux suisses Op. 153.

**Herz, J.,** La coquette, Valse brillante Op. 61.

**Prudent, E.,** Improvisata.

**Tulou,** 12ter Solo pour Flûte Op. 94.

---

Eine alte, ausgespielte **Geige** aus *Domenico Montagnana* (Schüler von *Antonius Stradivarius*) vollkommen gut erhalten ist zu verkaufen. Preis 33 Friedrichsd'or. Nähere Nachweisung durch Herrn *Fr. Kistner* in Leipzig.

---

# Die allgemeine musikalische Zeitung

wird mit Neujahr 1847 ihren 49. Jahrgang beginnen und wie bisher die wichtigsten Gegenstände des Musiklebens besprechen. Ihr Preis bleibt unverändert 5⅓ Thlr. für den Jahrgang von 52 Nummern nebst Beilagen und Register. Die Insertionsgebühren betragen 1½ Ngr. für die gespaltene Petitzeile. Die allgemeine musikalische Zeitung ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen. Geeignete Beiträge werden von der Redaction gern angenommen und von der unterzeichneten Verlagshandlung gut honorirt.

Leipzig, im December 1846.

***Breitkopf & Härtel.***

---

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten December. **Nr. 52.** 1846.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Dresden. Die Mozartstiftung in Frankfurt a. M. — Feuilleton. — Anzeigen.

## Recensionen.

*Felix Mendelssohn Bartholdy*, Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 64. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Die Musik-Literatur ist an musikalisch werthvollen Solo-Compositionen für die Violine nicht reich. Mit wenigen Ausnahmen sind und waren die Compositionen höheren Ranges Clavierspiele, zum Theil Clavier-Virtuosen, daher bestimmt wie für diesen Instrument von grösserer Mächtigkeit und den Clavierspielern wird nicht so leicht Vielseitigkeit kennen können, wenn es, um seine Meisterschaft im Spiele zu zeigen, englisch etwas wie Compositions-Meisterstücke zu wählen die gute Absicht hat.

Unter den grossen Violinspielern, die für ihr Instrument für den Concertsaal schrieben, haben sich nur wenige durch bedeutende Compositionen so sonderne Geltungen hervorgethan gemacht. Die Franzosen und Italiener sahen, wie die meisten deutschen Geiger kennt man blos als Componisten für ihr Instrument, und auch hier findet man ein fast nur in Compositionen für den Salon- und Concertstyl; das achte Quartett, allerdings während der Symphonie eine der schwersten Musikgattungen, konnte von solchen Meistern gelingen, die als Componisten überhaupt auf hoher Stufe standen.

Aus weiter von manchen berühmten Virtuosen, deren Concerte als dankbare Solostücke beliebt geworden sind, denn sie nur die Principalstimme derselben niederzuschreiben sich bemühten und die Instrumentation und Tutti-Sätze von anderer Hand dazu setzen liessen. — Wie wenig aber eine communikativ musikalische Arbeitigung dieser Art, wenn sie auch die Vorzüge des Instrumentes geltend zu machen geeignet sein kann, auf den Namen eines werthvollen Kunstwerkes wird Anspruch machen dürfen, liegt am Tage.

Besseres als etwa dieser Art als Composition sein kann, war allerdings wohl immer vorhanden, neben dem Besten hochausgezeichnet hierher aber allemal *Spohr's* Concerte. Mehrere derselben sind den unbedeutenden Compositionen dieses Meisters, der so manniehfaltigen Gelungen eine so gediegen Schönen geschenkt hat, beizuzählen. In den Concerten Anordnung grösser erhalten Vorgängern konzentrischer Schule, namentlich *Rode* und *Kreutzer* folgend, standen *Spohr's* Concertcompositionen ihrem inneren Gesetzbestehen auch vom Anfange auf einem andern Grunde, durch grösseren Harmonienreichthum und ergänzteren Instrumentirung des Tutti- und Solosatze, besonderlich durch Einheit der Idee, die eine gebundenere Ausführung von selbst mit sich bringen musste. Man wurde *Spohr's* Violinconcerte klassische nennen dürfen, wie man *Mozart's* Don Juan und Figaro italienische Opern nennen kann, so sehr beim Vergleich in beiden Fällen auch der Styl bezeugen wird, den der Componisten als etwas Gegebenes zu Form und Ausdrucksweise bestimmt hat und sein individuelles darnach modificirte. —

Mit dem Auftreten *Paganini's*, das von grossem Einflusse auf das neuere Violinspiel geworden ist, hat nicht zuvohl eine neue Behandlung des Instrumente begonnen, es ist vielmehr eine frühere im Genie neuerer Zeit wieder aufgenommen worden; Etwas, das man dem *Rococostyl* in den mahlbar neu umgebenden Gegenständen vergleichen könnte, den wie auch, wenn es mit Geschmack behandelt ist und sich auf das Decorative beschränkend mit, annehmig zu finden nun gewöhnt haben, so wenig es doch eigentlich, als etwas für andere Zeit Herübergenommenes, so das unsere wahre und mit dem Wesen der Gegenwart übereinstimmend gründen werden kann. Auch wird man nicht behaupten dürfen, dass Alles, was von diesen neueren Seiten der Violine angemuthet wird, geeignet sei, die grossen Vorzüge derselben, die sie vor fast allen Soloinstrumenten so auszeichnend besitzt, zu ihrer Schönheit geltend zu machen; diese werden oft durch viel wenigen Vortheilhaftes, was die Virtuosität dem Instrumente mit Recht abgewonnen weiss, verdeckt und wenn eben nur dem so diesen Meister ganz vollkommenen Virtuosen gelingen kann, auf uns dem Ohre einigermassen gefällige Weise vorzutragen.

So wenig dieses immer Ersatz bieten kann für das wahre künstlerische Schöne, so wird doch auch einer Vollendung in diesem Genre der Beifall nicht fehlen, den die Virtuosität an sich zu Anspruch zu nehmen berechtigt ist, und den sie hier oft in so reicherem Masse erhält, als die Bedingung den Gefallens eine mehr äusserliche und leicht fassliche ist.

Wenn ein Componist, der selbst Virtuos ist und die Compositur wohl zu eigenem Vortrage bestimmt, sie Violinvirtuosität zu erbreiten anfangen soll, so kann es, was die Composition so als Tendenzlosung betrifft, sich leicht ferne und poetischen dazu ergeben, als der componirende Virtuos, der mehr oder minder sich immer von dem seinen

lassen wird, was für das Instrument an sich das Effectvollste und das Dankbarste für die Eigenthümlichkeit seiner Vortrags ist. Eine Sicherheit, die Kenntniss des Solospielers gewinn gern in seinem günstigsten Lichte erblickt. Aber es wird ein Instrument anderer Art gewählt, wenn man die Composition als solche auf eine bedeutende Weise auszusprechen vermag, als ein Tonstück, in welchem die Canzilene nur eine unter den Stimmen zwar, aber nicht über der Composition die Herrschaft führt. Diesen Art sind, um die Gattung zu bezeichnen, *Beethoven*, mehrere der *Mozart*'schen und *Mendelssohn*'schen Clavierconcerte, die als symphonische Mischgebilde aus einander sind an fassende zusammengesetzt aus der Virtuosität des Solospielers auch abgesehen, ohne dem Letzteren die Gelegenheit nicht zu jeder Weise brillanten und dankbaren Production bieten zu können. Gründlich würden diejenigen, welche die poetisch-musikalischen Gebilde, die Violinconcerte *Spohr*'s herausfinden, von dem thun, namentlich in den höheren den Meisters eine zu fertigen Form und Fassung diesen Compositionen, so sehr sie innerhalb der dem Componisten sich selbst gegebenen Bedingungen sich meine allen ähnlichen auf das Vortheilhafteste auszeichnen, als man kaum sich seine Schöpfung zu wirken durch weniger gestattet. Sie stehen auf der höchsten Stufe ihrer Gattung, das *Finale Kreutzer Sonate* ihren Concerten, die durch *Spohr*'s Natur veredelt, ohne nicht eigentlich umgeschaffen worden ist, und was zu dulden gethan, kennen nur seine eigene Schöpfungen als mehr belebte durch manche neue Ideen. Wo aber ein Componist wie *Spohr* sich nicht vollständig lehlt in dem Hauptgesichtspunkte von einem durchdachten Zusammenhalt abzugehen, da wird es von anderen Violinvirtuosen, die in den Compositionen nachschaffend, nur auf ihre Virtuosität bedacht sind, noch weniger zu erwarten sein, zum Wenigsten nicht, dass es mit Glück geschieht, wenn sie es unternehmen.

*Rust*'s bekannter Violinconcert gehört nicht zu den Solostücken, die man mit Genuss dankbar zu nennen pflegt, wir werden darum über dem Virtuosen, der dasselbe mit bedeutender Technik und eingehendem Verständnisse vorzutragen im Stande ist, gewiss um so mehr Dank zollen, wenn er in diesem gründlichen Compositionen sich producirt will. Es gehört eine Art Selbstverläugnung — den Virtuosen will, nicht den Hörer — dazu, diesen Wahl zu treffen, da den Letzteren mit geringerem Gehalte leicht mehr effectvoll und reicheren Beifall wird erringen können. Indem wir die Production dieses Concertes von einem gebildeten Publicum auch neben öffentlich mit grossem Enthusiasmus aufnehmen sahen.

Ein ähnliches dieser Art, als Abend von dem Gewöhnlichen, bietet wie es dem abgeschlossenen Violinconcert von *Felix Mendelssohn Bartholdy* hier nachzeigen. Eine Anregung, die kaum entbehren wird, den Vortrag dieses interessanten Compositionen zu unterstützen. Einerseits liegt der Name des Componisten dafür, dass wir hier etwas Bedeutendes empfangen, dann aber ist das Concert noch häufig an mehreren Orten zu Gehör gebracht, und befindet sich jetzt wohl schon in den Händen der meisten vorzüglichen Violinisten, dann es ist leicht dankbar, dass eine so interessante Erscheinung die Gegenst Aller gereizt haben wird, noch näher damit bekannt zu machen.

Ein Concert auch herkömmlichen Fassung und Weise zu schätzen, wird wohl Niemand erwartet haben. Die Eintheilung des Ganzen ist zwar den Hauptsätzen nachaus der Concertform beibehalten, wie bauptsächlich Satz an Anfang und an Ende, ein langsamer in der Mitte, das erste Allegro ist aber schon ungewöhnlich eher Weise ein ziemlich rasch gehaltener *Allabreve* Takt mit Viertel- und Achtelnoten-Bewegung, wie es wohl mehr dem Quartett- und Symphonie-Style eigen ist als dem Concert, dessen erster Satz sich sonst gern im breiteren viertheiligen Rhythmus bewegt, mit dem Unterschiede von Viertel- und Sechzehntheil-Bewegung. Ist die ausführlichen und brillanten Stellen mit den bekannten Stimmen und gesonderten *Gesang-* und *Passagen Perioden* — Eine, in dem *Allegro molto appassionato*, in E-moll, ist Alles mehr vorwärts treibend als verweilend; nicht dass die kunstlerischen Ruhe den Unruhe fehlte, aber dem Interesse ist den Charakter des Satzes selbst. Am Ende dieses ersten Theiles wie meinen Hauptsätzen nicht andern Schlusstheil der *Passionate*, den Orchestern eben stimmt ein ruhiges der Principalstimme, und zwar auf überraschend distanzirender Harmonie, die beim Zuschauen ganz nicht am Ende erst durch Vorangehenden zum Schlusse führt.

Verbunden mit diesem ersten Theile tritt das *Andante* (C-dur, 6/8) ein; ein schön ruhig gehaltener gesangvoller Satz von der besten Wirkung auf die Ruhe des vorangehenden.

Das Finale, höchst beweglich und pikant, *Allegro molto vivace* (E-dur, 4/4) ist ebenfalls ohne Unterbrechung, durch eine Ueberleitung mit dem *Andante* verbunden, welche fast phantastisch eben thematischen Zusammenhang, mit dem C-dur-Schlusse nach den neuen Tonart führt. Diesen letzten Satz schreibt selbst dem *Andante* ist den Solospieler fast den dankbarsten zu sein.

Den Vortrag des ganzen Concerts vorzeigt eben einen höchst gewandten und in den Sinn des Componisten eingehenden Virtuosen und guten Musiker überhaupt, der nicht seine Stimme allein eingeübt haben darf, der vielmehr die ganze Composition zu verstehen und zu produciren lebig und fertig sein muss. Ist es das, so wird die Aufgabe, ein sehr gehaltvolles und interessantes, auch den Production einen recht günstigen sein können.

Eine Composition dieser Art ist es eben allein für sich als eine nicht dankenswerthe zu schätzen, sondern es auch noch in der Hinsicht, dass sie auch mehr ausgebreitet Gelegenheiten abkürzend, den Gattung selbst einen Impuls geben und ihr ein erfreuliches Leben kann hervorrufen helfen.

Zum grossen Theil ist das Interesse einer Concertpublikum in neuerer Zeit schon mehr den bedeutenderen Orchestermusik, der Symphonie zugewandt. Die Symphonie ist gegenwärtig den Hauptsitz eines Concertabends, dem den Umfang nach seinem Werthe auf seiner Wirkung sich hebt und unterordnet. Allen gut sein Compositionen für den Solovortrag will man, sonst beim Ge-

sange, kaum noch erträglich finden und ist, die Virtuosität allein zu bewundern, nicht mehr so nachsichtig gegen Mangel an musikalischem Gehalte, wie man es früher, als die bloße Fertigkeit für sich wohl höher im Werthe stand, gewesen ist.

Bei der so oft getadelten Wahl musikalisch unbedeutender Gesangstücke, die wir doch auch von urtheilsfähigen Sängern treffen sehen, ist es eben die eigenthümliche Gesangesnatur der Italienischen Musik, die selbst in dem karikirten Wesen der neuesten ihr noch immanent bleibt, was den Sänger immer dahin wieder zurückführt, der nachdem er in einer Composition von *Mozart Beethoven* oder *Weber* sein ästhetisches Gewissen bewährt, allenfalls auch die neue Arie angehört hat *Cabaletta* eines *Ricci* oder *Donizetti* zum Gegenpunkte in der abendlichen Leistung wird machen wollen. Und allerdings wird für die momentane Wirkung dann Eigenschaft des Gefälligen den Gesangsmelodien als eine an und für sich gute und positive, dem sprudelnden Wesen einzelnen Schönheit immer ein gefährliches Gegengewicht bleiben.

Dort hat der Sänger eine Composition vorzutragen, die mit ihrem Charakter, mit ihrer Bedeutenheit und Schwere auf seinem Vortrage lastet — hier kann er die schwungsame Cantilene nach Gefühl und Stimmung modeln, kann sie lyrisch, ernst- oder anmuthvoll geben und da alle Bedeutung hier eben nur von dem Gesangmelodischen ausgeht mit diesem verfahren, wie es nach Neigung und individuellen Dispositionen ihm beliebt, ohne an irgend einem bedeutlichen Widerspruch mit der ausgedrückten Begleitung, oder mit dem Componisten selbst zu gerathen, da dieser von ihm nur dem Sänger wenigstens ein gleiches Recht des Wiederschaffens überlässt, wie den Dichter eines Musiktextes dem Componisten wird zugestehen müssen.

Nicht so gleichem Maasse wird eine instrumentale solo-Composition sich dem Vortrage unterordnen wollen, ohne auch nicht von dem Vortragenden zu einer Bedeutung erhoben werden können, die weit über ihren eigenthümlichen Werth geht. Der Instrumentalvirtuos bleibt dem Genuss nicht verbunden, als der Sänger, und wirkt nicht im Verein mit seiner Umgebung, als dieser, der durch die Macht des Organes und den gesteigerten Worten sich leicht über sie erheben kann.

Wenn dem Violinisten dennoch wie jedem Virtuosen, zu seiner Concertproduktion eine musikalisch werthvolle Composition zu wünschen und zu retten sein wird, und die Wahl einer solchen nur allzu selten zu finden kann für einen unbefangen zu halten, so mag es ihm auch nicht zu ernst verdacht werden, wenn er zur Dessert-Recreation, wie der Sänger mit *Donizetti*schen Cabaletta, seinem Publikum am Gericht leichteren Schaumgebäckes bieten will; dort wird es die Kunst hier den Künstler des Violinspieles zeigen können und der vollkommene Leistung sich kann wie dort verdienter Anerkennung zu erfreuen haben.

---

Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Grossen bis auf unsere Zeit. Von *H. E. Mannstein*, Verfasser der grossen belgischen Gesangschule, der gesammten Praxis der klassischen Gesangkunst u. s. w. Leipzig, bei Teubner. 1845.

Von einem jeden tüchtigen Geschichtswerke, und folglich auch von einem musikalischen, erwarten wir zunächst eine genau bestimmte Feststellung der Grenzen, innerhalb welcher es seinen Stoff abhandeln, so wie des Leserkreises, für welchen es ihn zubereiten will; sodann eine genaue Kenntniss, kritische Sichtung und fleissige Benutzung der vorhandenen Quellen, so wie endlich eine umsichtige, relativ vollständige, gleichmässige, sogartheilende und pragmatische lebensvolle Behandlung und Durcharbeitung des vorhandenen historischen Stoffes, so dass dieser in deutlich hervortretender Gruppirung vor das Auge des Lesers heraustritt. Kommt dann noch Gedankenhoheit, Präzision, Eleganz und gediegene Haltung des Styls, so kann unserer Erwartung, einem solchen Werke der Kunst unser hintersinniges Kunstwerken nicht entgehen. Legen wir nun diesen Maassstab, wenn auch einen beträchtlichen quantitativen und qualitativen Vorjungung an vorliegendes Buch an, so müssen wir leider gestehen, dass es unsere Erwartungen zum Theil im höchsten Grade getäuscht hat.

Zuerst der Titel erscheint insofern fehlerhaft, als man aus demselben durchaus nicht zu erkennen vermag, ob man in dem Buche eine specielle theils eine Einzelne gehaltvolle Behandlung oder einen nur die wichtigsten Data hervorhebenden Abriss der Gesangeschichte des Gesanges in dem angegebenen Zeitraume zu erwarten habe. Lag es ihm gar — wie es das Buch wirklich zeigt — in dem Plane des Verfassers, nur willkürlich herausgegriffene Buchwürdiges gründlich übersichtigende historische Anekdoten oder Aphorismen zu geben, so war das jedenfalls damit nicht hübsch Erwartungen angeregt werden, die befriedigt werden konnten oder sollten, sogleich schon im Titel zu benutzen, so wie auch der dem Verfasser im Auge gelassene Lesekreis nicht ohne nähere Bezeichnung bleiben durfte.

Nicht nur durch den Titel, sondern auch auch in der Vorrede erregt das Vorfassen zunächst hohe gespannte Erwartungen, indem er Seite III der Letzten sagt „ich brauche viel Zeit, denn ich hoffen darfte einen Leserkreis über den weiten und wilden (?) Gefilde erlangt zu haben" und Manches wird sich vielleicht über die erlangten Resultate wundern, denn wohl nicht Alle werden den Genuss in diesem Zusammenhange mit der gesammten Tonkunst, und als Quelle aller musikalischen Schönheit in dieser historischen Heiligkeit erkannt und bekannt haben, worin er auch seine Ansichten anschauen muss. Wenn ich mit nun sagte dass ich unter Gregorius im Sinne habe als die „ausschließliche Entwickelung einer mehr als tausendjährigen Kunstschule und die wissenschaftliche Zusammenstellung der darum hergegangenen philosophischen, mathematischen und ästhetischen Lehren und dann nicht auch zu den philosophischen? sagt Br. (vermut) Grundsätze zu setzen, so ist mir es als dürfte ich ohne wunder zu die Nothwendigkeit meiner Determinationen und dass doch Einer einmal den Muth haben muss, der Erste zu sein, so fasste ich gerade ein Buch so wie das Da der Verfasser auch hier, so wie über-

haupt in der Vorrede was I mehr versprucht, als im Buche wirklich geleistet ist, so trifft hier nur Selbsttäuschung oder Selbstüberschätzung, nie Mangel an historischem Ueberblick und an Fähigkeit in die Fachwissenschaften historischer Darstellung in's Spiel, wie wir dies, nach den früheren Leistungen des uns übrigens ganz unbekannten Verfassers, bei ihm gerade am Wenigsten erwartet hätten. Denn diese „Geschichte des Gesanges" u. s. w. ist eben als solche so kunstwidrig und fragmentarisch, so willkührlich und parteiisch in Hervorhebung oder Fallenlassung des historischen Stoffes gehalten, und die Resultate, welche das Verfassers langt Vorrede „durch langwierige Studien" so wie durch „mühsames Philosophiren" gewonnen hat, erscheinen so unwahrscheinlich und unrichtig, ja theilweise (so z. B. in den Bemerkungen über den evangelischen Choralgesang) geradezu so anstößig, engherzig und verwerflich, dass es uns Noth in das Thal nehmen heißen muss, diesen allerdings nicht ohne bedeutende Prätension auftretenden Band nicht geradezu mit Unwillen zu beurtheilen.

Wir wollen mit dem Verfasser nicht darüber rechten, dass er die ältere Geschichte des Gesanges in dem Zeitalter Gregors noch nicht um z. B. über die Leistungen *Forkel's* und *Kiesewetter's* hinausgeführt und von Letzterem „ausdrücklich nur die Vorlesungen über Geschichte der europäisch-abendländischen Musik" benutzt hat, ohne auf die späteren gründlichen Forschungen dieses Kenners mittelalterlicher Musikgelehrten, so wie die eines *Fétis* und Anderer einzugehen; wir wollen nicht mit ihm darüber rechten, dass er in dem mittelalterlichen, wie in den späteren Geschichten des Gesanges so auffallende und lehrreiche Winke, wie *Kiesewetter's* „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zur Entstehung der Oper" (Leipzig 1841) ganz und gar unbenutzt gelassen hat, ohne da von diesem Autor benutzten kostbaren und seltenen Quellen etwa vollständig auszubeuten, aber wie sollen wir von einem Gesangbistoriker sagen, dass ihm die mittelalterlichen Lais und Leiche, worüber doch die so höchst gründlichen und interessanten Forschungen eines *F. Wolf* (Heidelberg, 1841) vorliegen, so viel wie nichts zu bedeuten wussten, dass das Kerauta von der Oper in erheblichen Anfängen vorhandene Oratorium ganz übergeht, und dass die Geschichte des eigentlich evangelischen Choralgesanges, worüber *v. Winterfeld's* classisches Buch so bedeutend gewonnen wäre, lediglich mit einer in jedem Betracht elenden Anmerkung abfertigt, ohne den herrlichen Aufschwungen, welchen jenen Gesang im 16. Jahrhunderte bis zu den Zeiten des 30jährigen Krieges gewann, auch nur mit einem Worte zu gedenken.

Dass der Verfasser, wie er selbst so naiv gestehet, den abgesagten Feind des Gemeinde-Choralgesanges ist und weil deshalb vorzüglich diesen in den Kunstgeschichten mit so grossem, vielfach lesenswerthem Gewichte hervortretenden Hauptteil am grossen Kunstbaume so auffallend einseitig behandelt, oder vielmehr nicht behandelt hat, wundern wir Ihrigens, da die gute Sache doch aus einmal heraus alle ihre Gegner zuletzt beschämt hat, ganz ignoriren, wenn nicht bei einem Manne, der dann doch als guter protestantischen Christ gelten will, ein Curiosum wäre. Er nennt den Gemeinde-Choralgesang roh. Aber muss es denn *a priori* sein? Ist es überall? Ist es nicht bei den Brüdergemeinen? Ist es da, wo überhaupt gebildete Vorbildung für ihn in den Volksmassen geltend macht? — Uebrigens mögen wir im christlichen Cultus diese „rohe" Kraft des Gemeindegesanges neben deren vielen durch die kunstliche Sache des Choralgesanges überhaupt, wie sie sich in der evangelischen Kirche vorzugsweise hervorgebildet, keineswegs so entbehrlich üben dem Kunstgesange zusammengebrochen werden dürfte, weil sie in ihrer gewaltigen Massenhaftigkeit durch immer ihr ursprüngliches, belebendes und erhebendes, gemüthanregendes und folglich sittliches Element behauptet und ihre ästhetische Bedeutung hat, so gut wie die Stimme des Donners und das Brausen des Sturmes, mit gutem Rechte noch weit höher gehalten werden, als die musikalischen Leistungen, welche verfeinerten, wenn auch nicht das Erhabene, doch durch schönere das gemüthige Ohr befriedigenden Kunstgenüssen, wie man sie, zum üppigen Instrumentalmusik gelangen, man sie oft in katholischen Kirchen, und, in gewissem Sinne, auch wohl ganz in der Nähe des Verfassers zu hören bekommt.

Wollen wir übrigens nun, so müssen wir gestehen: *peccatur extra et extra*. Das Musikwesen der gesammten Christenheit, das katholische so gut wie das evangelische, bedarf einer durchgreifenden Reinigung und einer neuen angemessenen Pflege. Gibt es hier Hohes und dort Lächerliches, hier Genüsse und dort Gegengel, so darf und sollen nicht so bleiben. Man bekreuzt vielmehr nun Reformation, und sorge, dass das wirklich Gute und Erbauliche in der Kirche überall gut gesungen werde, die übrigen in ihrem Hauptbestandtheil auf's Obige wenigstens, als auf einen ernsthaften Kunstgenuss, als Hauptzweck beziehe, sondern sich überall den Kunst nur als eines Mittels zu ihrem höheren und höchsten Zwecken bedient; und so fern Herr *Mannstein*, wenn auch gerade nicht als Historiker und Kunstphilosoph, doch als tüchtigen Gesangstheoretiker und Lehrer, an jener vielfach gewünschten Gesangreformation das Seinige redlich beiträgt, wollen wir ihm gern unsere volle Anerkennung sollen, wie es denn in der That auch in dem vorliegenden Buch, da, wo er sich in seinem eigentlichen Sphäre bewegt (wie z. B. S. 122 u. f. und dann wieder von S. 140 u. f.) durchaus gute und brauchbare Bemerkungen und Andeutungen gegeben hat. —

In historischen Hinsicht haben wir indess so arge Lücken, so viele grundlose Ansprüche und Behauptungen, so viele missliche Ansichten und Urtheile und so viel Unklares und Unzweckmässiges bei ihm gefunden, dass wir unmöglich unseren Lesern mit einer in's Einzelne gehenden Erörterung alles das Sonderbare Gewesenen behelligen können.

Es hebt in der Vorrede unter Anderem auch die von Bunsen gegebenen historischen Nachweisungen heraus und bringt in der That einen ziemlichen Schwall von Citaten und Buchstaben. Aber wem soll das nützen? Wenn denn Herr *Mannstein* nicht, dann solche Literaturscheu kann es Tage nicht mehr in der Mode sein." Der Gelehrte kennt jenen Bücher recht wohl oder kann sich jeden An-

genblick aus *Becker's* manchen Literaturwerken darchen die erforderlichen Noten vervielfältigen; dem Ungeübten aber helfen jene hohen Gäste rasch nicht. Es will hinreichen Thatsachen, so vielfach Geschichte — jahrelangen Fleißes. Sollen aber dergleichen ja gegeben werden, so kann man wenigstens die Lastthälen weg und hingegen auch mit Aufdruck wirklich guten und brauchbaren Stücken, deren Zahl verhältnißmäßig nicht übergroß ist.

Auch die Auswahl der vom Vaterlande gegebenen Notenbeilagen können wir nicht überall billigen. Es hätten namentlich aus älterer Zeit her manche und aus der neueren weniger gegeben werden sollen. *Hauptner* und *Naumann*'sche Werke sind nun so klassisch, daß hier Beispiele nicht nöthig waren. Dagegen fehlen für ältere Perioden den Kunst erläuternde Musterstücke im Buche gänzlich. — Mögen in diesem Betreffe bald nur wirklich tüchtige und gediegene Werke erscheinen, woran es allerdings noch fehlt!

## Nachrichten

*Dresden* (Concerte.) Früher als wir erwarten durften, kehrten die Herren *Carl Mayer* und Concertmeister *Carl Müller* zu uns zurück, und wir hatten den Genuß, beide Virtuosen in einem am 31. October veranstalteten Soirée zu hören, bei welcher wir uns befanden, daß die Theilnahme des Publicums auch nicht in einem Ausdehnung offenbarte, welche das hochsinnige Arrangement eines großen Concertes auch dadurch lohnend zu machen versprach. Es scheint in diesen Sälen das Concertgeben im Allgemeinen bei uns kein sonderlich heißes Gedränge zu locken. Denn wenn so wohl bekannte, tüchtige Männer so wenig äußerliche Anregung finden, was sollen da Andere so gewärtigen haben? —

Herr *C. Mayer* ist den Freunden des Piano durch seine Compositionen, Herr *Carl Müller* als Mitglied des so seinen Totalleistungen hohen Rufe seiner Kammermusik vollkommen kräftigen Quartettes weit mehr Dilettanten als Freunden gediegener Kammermusik empfohlen. Beide sind in gewissen Beziehung in Rücksicht auf ihre Kunstleistungen gegensätzlich. Derselbe spielende Ueberwindung den immensesten Schwierigkeiten bis zu seltener Klarheit und Präcision, die nirgend noch einen Ton vermissen läßt, jedem virtuosen sein vollstes Recht gewährt, ihn in ganzer Bedeutung geltend macht — derselbe Vollendung der Technik nach allen Seiten hin, gehaut auf einen grundlichen und soliden Schule, ohne die widrigen Sucht'schen Zuthaten unsrer modernen Jünglingskunst — derselbe Ruhe, diesen oft Staunen erregenden Anadauer, und Beiden gemeinsam, und man bewundert mit Recht die Festigkeit und Sicherheit, vermöge welchen das den Hören oft beängstigende Gefühl der zu überwindenden Schwierigkeiten gar nicht aufkommen kann. Darin aber liegt die wahre Virtuosität, wie wir sie in den Meistern, wo niemal vorzugsweise diesen Richtung cultivirt und vertreten erscheint, beanspruchen dürfen. Denn das ist keine Kunst — obwohl wir sie auch von sehr tüchtigen und anerkannten Virtuosen nicht selten anerkennen hören —, in manchen Schwierigkeiten zu häufen, welche durch *niemals technisch gutes tadellos* überwunden werden, wenn das auch die wenigsten unsrer Zuhörer vielleicht klar wahrzunehmen nicht im Stande ist.

Die *Field*'sche Schule auf die höchste Höhe moderner Technik gehoben, offenbart sich in *Meyer's* Spiel. Es reizt unwillkürlich zur Bewunderung hin, aber es vermag nicht zu erwärmen, nicht zu begeistern. Sein Vortrag ist trotz den wahrhaft schönen Anschlags selbst beim Aufwande der höchsten Kunst, kalt — glatt — im höchsten Grade salonmäßig sauber, doch ohne innres Feuer, ohne die Glut der Empfindung, ohne den Zauber der Poesie, ohne den genialen Funken, den — wie man, wie z. B. bei *Lenz*, entschieden auch anspricht — selbst Eben Berechtigten leicht hinweghilft, und eben um des Genies willen die Zuchtlosigkeit der Form, die mindere Geschlossenheit des Gedankens, und so manche kleine Unarten des Ausdrucks vergessen läßt. Wir möchten diesen Spiel einen schönen Marmorstatuen vergleichen, Sauberkeit in jeder Beziehung vollendet, ohne das belebenden Hauch entbehrend, der erst die volle innige, wahrhaft menschliche Theilnahme erweckt. Auch die Compositionen des Künstlers mögen diesen Eigenthümlichkeiten. Seine Fantasie übt Thema's aus der Stummen, seine bekannte Triller-Etude — in Betreff der Anforderungen an die Ausdauer und die gleichmäßige Ausbildung sämmtlichen Finger ohne Zweifel eines der schwierigsten Stücke der modernen Violinschule —, seine Finale-Etude, sein Andante, trugen durchaus kalt-ordnenden Salonharakter, dem wirklichen Gefühlswärme fremd, ja vielleicht selbst ungehörig erscheint. Auch das Duo (oben Meister aus Ohmen) von *Wolff* und *Vieuxtemps* bei uns zu andauern Wahrnehmungen nicht Gelegenheit, und wir bedauern, daß wir weder Herrn *Mayer's* Symphonieconcert, noch sein großes neues Violinconcert zu hören bekommen — noch mehr indeß, daß es ihm nicht gefallen, irgend eine classische Compositionen, namentlich von *Beethoven*, zum Vortrage zu wählen, was bei einem zum großen Theile aus Kennern und Musikkundigen bestehenden Publicum gewiß recht angemessen gewesen wäre. Vielleicht hätte dann ein Urtheil, das natürlich verschiedentlich auf die Leistungen in dieser Soirée basirt, auch dann irgendwie anders modificirt gestalten können. Uebrigens dürfen wir des in jedem Künstler entgegenkommenden Concertlingens von *E. Rosenkranz* nicht vergessen, dessen der Künstler auch bediente, da wir mit langem Zeit ein vollendeteres und gelungeneres Instrument nicht gehört haben.

Auch bei Herrn Concertmeister *Müller* hätten wir ein mächtiges Hervortreten tieferen Empfindung in seelenvollem Tone und noch mehr Innigkeit des Vortrags gewünscht, obwohl eine solche keineswegs als überhaupt nicht vorhanden bezeichnet werden darf. Das bewies vorzugsweise sein Vortrag des Thema's und der Variationen von *Ferd. David* über *Schubert's* Lob der Thränen. Vielleicht liegt der Grund, daß die Gefühlsseite weniger hervortritt, theilweise wenigstens in der Art und Weise des Tones, den wir einem gewissen Schärfe beilegen müssen, welche wir gern an einigen Musikbuch gemildert — nicht abgeschwächt — gehört hätten. Es würde dadurch

ohne Zweifel seinen voller, ergriffenden geworden sein, ohne dass ihm an der durchgreifenden Färbung, die man überall den tüchtigen Orchestermitgliedern anerkennt, dadurch etwas mangegangen wäre. Die Fantasie für Violine von *Alard* hätte wohl auch etwas pikanten mitgeführt werden mögen, wogegen den Künstlern in dem neben ihnen erwähnten Duo von *Wolff* und *Vieuxtemps* eine so reichliche Aufgabe, eine so vollkommene Virtuosität im Wettkampfe mit Herrn *Mayer* entwickelte, dass es unbegreiflich scheinen dürfte, zu entscheiden, welchem den beiden Künstlern der Preis gebühre. Das Publicum entschied beide auszeichnenswerth auf gleiche Weise aus, nur will es, falls auch einem Sarazen das Anspannen solchen Ansehens (dem *Unthier* will es schier) nicht zu gewagt ist, bei mehreren, als es Herr *Müller* eben von Hause aus noch mitbekommen, mehrere Noten als Herrn *Mayer* — als es Jenem die Musik überhaupt mehr von innen heraus zu Lebensmittheilen gewordene. Wir haben deshalb aufrichtig bedauert, dass wir nicht Gelegenheit hatten, ihn wiederzuhören als Quartettspieler zu hören, und wünschen nur, wenn der Gerücht sich bewahrheitete, dass er zum Arrangement einiger Quartettsoireen bei seinem Rückhalt von Breslau sich entschlossen habe.

Die Herren Hofopernsänger *Bielawsky* und *Bettmer* trugen als Paar Lieder vor —

Auch unsere *Abonnementsconcerte* haben nun (am 3 November) begonnen. Ihre Leitung scheint uns zu bestätigen, was wir im vorigen Jahre schon fürchtend andeuteten, dass nämlich die Theilnahme des Publicums an diesem Institute keine dauernde sein werde. Wir bemerkten auffallend viel leere Räume in dem keineswegs übermässig weiten Saale, und es gibt dieser Wahrnehmung keinen sonderlich günstigen Massstab für den Kunstsinn dessen gen Theils unseres Publicums, dem die Verhältnisse die immerhin etwas bedeutende Ausgabe für diese Concerte gestatten. So lange nicht Seitens unserer Capelle derartige Abonnementsconcerte — natürlich wie an anderen Orten zu ihrem eigenen und nicht zum Besten der Theatercasse — arrangirt werden, bieten doch diese unter *Ferd. Hiller's* umsichtiger Leitung die einzige Gelegenheit fast, grössere Orchesterwerke, classische wie neuere Meister zu hören, und es sollten gerade die Classen der höheren Gesellschaft, welche so gern sich als Kunstmäcenen gerirren, sich der Theilnahme nicht entschlagen, wo sie je um so wenigen nöthig haben, als die ersten — d. h. theuersten — Plätze sehr merklich von den übrigen abgesondert sind, und also die Annehmlichkeit (des Anges oder des Ruhmthuns) kaum unangenehme Vermischung mit anderen, von der Glücksgöttin nicht so gleichen Weise Bedachten zu fürchten hat. Denn diese Concerte eben wegen des durch ungünstige Umstände bedingten hohen Preises die zahlreiche Theilnahme an dem gewöhnlich nicht sehr begüterten Mittelstande nicht finden können, welche zur Hebung und Förderung wahren Musiksinnes und innigeren Musikverständnisses wünschenswerth wäre — denn sie vermögen den Verschiedenheit den mitwirkenden Kräfte das absolut Vollendete nicht zu bieten vermögen. Das haben wir schon bei Gelegenheit ihrer ersten Leistungen im vergangenen Jahren in diesen Blättern ausgesprochen. So sehr aber das erste Unbehagen auch zu bedauern ist, so sehr verpflichtet es andererseits zu lebhaftem und unermüdigem Danke, wenn Fleiss, Eifer und Behendigkeit, wie des Führers so der Mitwirkenden, wenigstens annähernd nach den unter den gegebenen Verhältnissen möglichen Vollendung streben. Und dann dies geschehen, dann hat auch der erste der dreijährigen Cursus wieder den wohlverdienten Beweis geliefert.

An gestrigem Instrumentalwerken wurden uns geboten *Beethoven's* Symphonie in A-dur, in sehr tüchtiger Ausführung (wir bitten um böswilligen Missverständnissen zu entgehen, die allgemeine Bemerkung nicht aus den Augen zu verlieren, dass wir hier vorzugsweise den durch die Verhältnisse gebotenen mittleren Massstab anlegen). Dass wir das Adagio etwas anfangs, das Scherzo etwas lebhafter gewünscht hätten, wollen wir wenigstens andeuten. Wenn die Stimmung die Bläser (Flöte Clarinette, Fagott) nicht so übereinstimmend war, als man sie gern gehört hätte, so liegt der Grund dieses Uebelstandes in den verschiedenen, nicht aus einer Fabrik hervorgegangenen Instrumenten, doch könnte die Bläser hier wohl auch etwas mehr, etwa durch Anmiethen des Rohres oder mit schärfer Weise, ausbelfen. Zwei Fagotte wollen wir hier gleichzeitig auch anempfehlen. Die eine, dass der erste Clarinettist seinen unharmonischen, hier und da selbst rauhen Ton zu seiner Weichheit und Fülle an vorklingen suche, für welche er an dem wackeren *Kummerwirthus Kalb* ein so treffliches Vorbild hat. Die andere, dass der erste Waldhornist sein Instrument künftighin mit mehr Feinheit behandle. Das Hinein- und Kantern *à la Vivier*, bei welchem die Sicherheit des Tones, ja das eigenthümliche Character des Instrumentes gänzlich verloren geht, ist unschön und hebt die Wirkung auf. Wir möchten dem jungen Manne rathen, sich Ton und Behandlungsweise unseres braven Kammermusikus *Hamm* im Hospital zu nehmen. Im Allgemeinen dürfte es zweckmässig sein, wenn die Messingmusikanten sich etwas mehr Mässigung angelegen sein liessen — das Signal- und Infanterieorchester würde häufig durch sie vollständig gedeckt, und es gilt ja wahrlich nicht, Jericho's Mauern umzublasen!

*L. Spohr's* Ouverture zum Faust ist je bekannt genug; ohne Aufführung wollte sich noch nicht ein collectes Rundes und Feines gestalten, wenn wir auch nichts Missungenes im Einzelnen nachzuweisen wussten. Als interessant mussten wir die, trotz wirklich sehr bedeutenden Schwierigkeiten wohl gelungene Ausführung der Ouverture zum Struensee und *Meyerbeer* hinzufügen. So gern wir uns indess beschieden, dass eine treffen gefundene Darstellung dieses Tonwerkes ohne sehr specielle Kenntniss des Dramas und des übrigen dazu gehörigen Musik ihre grossen und ausserordentlichen Schwierigkeiten haben mag, so vermögen wir doch uns der Forderung nicht abzuthun, dem ersten Ouvertüre ein nach Gedanken, Erfindung und Durchführung so auch in Bezug auf Idee und Form geschlossenes Kunstwerk sein müsse, um überhaupt musikalische Geltung zu gewinnen, dass sie nicht, wie möchten sagen, melodramatisch, etwa einer Reihe von Scenen zu Tone übersetzt, ohne nahenderen innern und äusseren Zusammenhang mosaikartig dem Hörer darbiete. Diese Anforderungen als richtig zuge-

Digitized by Google

standen, müssen wir den Werk in Rede allerdings missbilligen, so fern von eigentlich musikalischer Erfindung schon so wenig als von Durchführung die Rede ist. Eine düstere Volksmelodie (die unwillkürlich an *Franz Schubert's* Viola erinnert) erklingt hin und da in Gesellschaft, dem Thema des Allegro ist aber kein Thema, sondern ein Motiv, eine Figur, und der Componist hat eine reiche, vielseitige Durchführung und Bearbeitung desselben, wie wir sie etwa in *Mendelssohn's* damaligen Arbeiten finden, vorschwebt, jedenfalls zum Nachtheil des Ganzen. Dagegen fehlt es nicht an sehr guten Instrumentationseffekten, die aber wohl manchmal Effekt machen und gewiß gedacht sind, ohne das Bild einer Zerrissenheit vollenden, das uns der ganze Componist vor Augen stellt, und auch durch den pomphaften *Beethoven'schen* Schluss nicht verwischt wird. Wir wünschen die Wiederholung des Werkes, obwohl wir kaum glauben, dass sie unser Urtheil wesentlich modificiren werde.

Der Gl. den Cyclus dieser Concerte gewonnene Herr v. *Königslow* hatte sich an den Vortrag des ganzen Violinconcertes von *Beethoven* gewagt, und wir bedauern das um so mehr, als es dem jungen Künstler bei einer angemessenern Wahl gelungen sein dürfte, sich reichen Beifall zu erwerben. Ist das Concert in Rede an und für sich schon bei einem grossern Publicum keine leicht anzueignende Speise, so verlangt es, um nur in einigem Wirkung zu kommen, vor allen Dingen grossen Ton, vollendete Bogenführung der Technik, und einen geistreichen Durchdringung, welche die Idee des ganzen Tonmeisters durch den Vortrag zu repräsentiren vermag. Herr v. *Königslow* lässt da von sich Vieles zu wünschen. Sein Ton ist dünn und voll, und wenn wir gern einen nicht geringen Grad von Fertigkeit anerkennen, so ist doch an wirklich vollendete Technik noch nicht zu denken — was je selbst die Intonation nicht minder rein und sicher — und der Vortrag mangelt keineswegs von inniger Vollendung oder genügender Durchführung des Styles. Das Adagio gelang dem jungen Künstler am Besten — da war mehr Ton, und eine gewisse Innigkeit der Empfindung trat wohlthuend hervor. Wir glauben gern, dass einige Befangenheit den jungen Künstlers hätte gehindert, dass er nicht Alles, was er wirklich an innerer Stimmung, zur vollen Anschauung zu bringen vermochte (wer die Unbehülflichkeit des Orchesters nach der Cadenza zu ertragen hatte, mag dafür gerne Zeugniß ablegen), und wir wollen gern das definitive Urtheil suspendiren, aber wir können an wiederholen, Herr v. *Königslow* hätte unter diesen Umständen ein anderes Werk zum Debut wählen sollen. Es gibt sehr viele, sonst ganz tüchtige Violinisten, die *Beethoven* nicht zu spielen vermögen. Wir wissen nicht, ob der junge Künstler zu dem Concert in Rede von unserem *Lipinski* hat vortragen hören; da wäre für ihn viel zu lernen gewesen.

Ihre Concertsängerin, Frl. *Sophie Schloss*, hatte die Vertretung der Gesangpartie in diesem Concerte übernommen. Ein Urtheil über ihre Leistungen kann fast erst jetzt dann wir können uns wiederholen, was anderwärtig schon öffentlich gesagt worden, dass sie bei sehr tüchtig und wohlgeschulter, ungemein schöner Stimme und darab dictirtem, angemessenem Vortrage einer Ruhe und Kälte offenbart, die uns selbst für den Concertsaal zu gross erscheint; denn auch da soll wir gegen jede noch Dramatische (störende) Uebertreibung eine entschiedene Abneigung haben, lieben wir Innigkeit der Empfindung und Wärme des Vortrags. Mag schöne Stimme (die wir bei zwei gestrichenen *c* und *f* einmal etwas scharf schneidig) und vollendete Technik für eine *Donizetti'sche* Bravourarie (worunter, wie gesagt, es wäre die Arie der Lucia, doch wohl transponirt, gewonnen — wer mag alle die einzelnen wahlverwandten Arien dieser armen Unglücklichen Mannes nicht im Sinne haben? und den Text vermeiden wir nicht zu verstehen); so verlangt eine *Mozart'sche* Arie, und namentlich die herrlich angelegten aus Sonate Parte etc. eine lebendigere Färbung, einen mehr gehaltenen Vortrag als Fräul. *Schloss* uns boten haben. Weshalb das Allegro dieser Arie von Anfang herein langsamer genommen ward, und erst beim Eintritt des Tenorsänger in den richtigen Zeitgang kam, wissen wir nicht. Jedenfalls müssen wir der allgemein geschätzten Künstlerin für ihre Mitwirkung, gleich dem Publicum, danken, trotz den einzelnen nicht zu umgehenden Ausstellungen: *ultra posse nemo obligatur*.

---

So eben lesen wir in Nr. 43 d. Bl. einen Berichtigung des uns aus *(Wien)* eingesandten und in Nr. 11 d. Ztg. abgedruckten Artikels über die Aufführung der Choral in Strassburg, die uns so interessant der Sache nur erscheinlich sein kann, da wir den dortigen Verhältnissen viel zu fern stehen, um beurtheilen zu können, ob wesentliche Sache Parteilichkeit, Vorliebe und dergl. zu nennen sei. Ein ehrenwerther, namhafter Mann von dort wendet sich jene Notizen mit der Berichtigung, um so nöthiger scheinen. Wir sind also keineswegs von Vertretung der Erfindung berufen, nachdem auch nicht den Grund der Sache näher zu begründen, welche sich wahrlich zu jener Berichtigung kund thut. Es scheint, als habe der Herr Berichtiger unsere jener Einsendung vorangehenden einleitenden Worte nicht gelesen, oder nicht richtig verstanden. Dr. *J. S.*

---

***Die Mozartstiftung in Frankfurt am Main*** hat sich bekanntlich den Zweck gesetzt, talentvolle junge Musikkräfte zu ihrer tüchtigen Ausbildung durch Stipendien zu unterstützen, später eben, wenn die Mittel es gestatten, eine grosse Musikschule (Conservatorium) zu errichten.

Der Verwaltungsausschuss hat seinen achten Jahresbericht abgelegt, dem wir Folgendes entnehmen.

Zu Anfang des Geschäftsjahres (October 1845 — 1846) wurden statutenmässig zwei Stellen im Ausschusse neu besetzt und zwar durch die Herren Dr. *Gier* und *Friedrich Schneider*. Juni, am Ende des Verwaltungsjahres schieden aus die Herren *Friedrich Quilling* und Dr. *Martin*, an deren Stelle zwei andere Mitglieder durch den Frankfurter Liederkranz zu wählen sind.

Was die pecuniäre Stellung betrifft, so wird über Mangel an Theilnahme geklagt. Namentlich ist es auffallend, dass so wenig Concerte und dramatische Aufführ-

rungen zu dem Zwecke der Stiftung veranstaltet werden, namentlich Frankfurth kann einzigen in Frankfurt selbst beachten ein Concert des Lindnerkranzes am 6 December 1845, 336 Fl 30 Kr, ein zweytes derselben Gesellschaft, am 24 Juli 1846, 333 Fl 20 Kr, ein. Der Ertrag von Geschenken beläuft sich auf — 15 Fl 30 Kr. — Das Activvermögen ist seit vorigem Jahre um 1335 Fl 29 Kr gewachsen und beträgt jetzt 19,124 Fl 53 Kr, darunter an Hypotheken 13,300 Fl, an Obligationen 5300 Fl. Cassenbestand 336 Fl 57 Kr.

An die Stelle des bisherigen Stipendiaten *J. J. Dutt* Violinisten aus Cassel, war ein neuer zu erwählen. Acht Bewerber hatten sich gemeldet, und die Prüfungsstücke derselben wurden zur Begutachtung an *Mannheer*, *Reisiger* und *Schuyder von Wartensee* übergeben. Alle drei entschieden sich einstimmig für *Kaspar Joseph Buchsf* aus Aschaffenburg, 22 Jahre alt, jetzt in München zur fernern Ausbildung in den Mauth anwesend. Das Stipendium ist ihm demgemäss ertheilt worden, und zwar zunächst auf ein Jahr, es beträgt 400 Fl.

## Feuilleton.

Herr Musikdirector *Stade* in Jena hat jüngst eine neue werthvolle Orchester-Symphonie vollendet, welche unter entschiedenem Beifalle zur Aufführung gelangte. Sie wurde auch von einer grossen Ouverture von ihm Fedra als ein geistvolles Werk anerkannt, während sie noch verschiedene zur künftiger Fortcomponirt gelegt ist.

In Mount Aegent pri za Jena Herr Dr. *Lenz* aus Stettin einen Cyklus Cyclus Vorlesungen unter Anderem auch eine von Herrn Professor *Wolf* zu Saale selbst zum, auch einem gebornen Stolz gedichtete Cantate Lichte glänzend improvisirte. Die hiesigen Jenaischen Sängervereine brachten zu Abend dem, es war *Freitag*, so auch diesmal sechsstimmige Ständchen, die für Jena musikalisch seine beiden geistreichen, vielbetroffenen Vorlesungen „Der alte Schlange" und „Der Apostel von Philippi" schrieb, ein Ständchen.

In südlichen Frankreich haben die Salonsänger *Malamilla* Triumphe gefeiert, namentlich in Lyon. In intimerer Stadt scheint sie überhaupt viel gute besonders deutsche Musik gemacht zu werden. Gerühmt wird der Cavatinensänger, an letzter Spitze Herr *Dittscheiner* steht.

Verantwortlicher Redacteur: Professor *J. C. Lobe*

# Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Robert Bruce,**

Oper in drei Acten

von

**J. Rossini.**

Die ersten Nummern der Clavierauszuges sind bereits unter der Presse.

Leipzig, den 30. December 1846.

**Breitkopf & Härtel.**

**Vorzüglich empfehlenswerthe neue Orgel-Compositionen.**

Bei **F. H. C. Leuckart** in Breslau sind so eben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

**Brosig, M.** (Domorganist in Breslau) *Fünf Orgelstücke* (Präludien) zum Gebrauche beim Gottesdienste. Dem Königl. Musikdirector Herrn *Hesse* gewidmet. Preis 7½ Sgr.

**Brosig, M.,** *Fünf Choral-Vorspiele* für die Orgel. 7½ Sgr.

Allen, die wahrhaft gediegene Orgel-Compositionen zu schätzen wissen, werden obige Werke Brosig's eine höchst willkommene Erscheinung sein. Um ihre Verbreitung zu befördern, hat die Verlagshandlung einen überaus billigen Preis gestellt.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Gibby la Cornemuse,**

Opéra comique en 3 actes,

Musique de

***L. Clapisson.***

Partitur, Orchesterstimmen, Clavier-Auszug und theilweise Arrangements.

**Die allgemeine musikalische Zeitung**

wird mit Neujahr 1847 ihren 49. Jahrgang beginnen und wie bisher die wichtigsten Gegenstände des Musiklebens besprechen. Ihr Preis bleibt unverändert 8⅓ Thlr. für den Jahrgang von 52 Nummern nebst Beilagen und Registern. Die Insertionsgebühren betragen 1½ Ngr. für die gespaltene Petitzeile. Die allgemeine musikalische Zeitung ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen. Geeignete Beiträge werden von der Redaction gern angenommen und von der unterzeichneten Verlagshandlung gut honorirt.

Leipzig, im December 1846.

***Breitkopf & Härtel.***

☞ Zu dieser Nummer der allgemeinen musikalischen Zeitung gehört das Portrait von *G. W. Fink*, dessen Biographie in Nr. 38 dieses Jahrgangs enthalten ist. Dasselbe kann jedoch erst im Januar nächsten Jahres mit dem Register nachgeliefert werden.

Druck und Verlag von *Breitkopf und Härtel* in Leipzig.

3 2044 043 920 461

Digitized by Google